MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81173-7

MICROFILMED 1993

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States - Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or other reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

SAPPHO

TITLE:

SAFFO

PLACE:

MILANO

DATE:

1921

Master Negative #
93-81173-7

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

88Sa6
IF21

Works. 1921.
Gr. & Ital.

Sappho.

... Saffo, con introduzione, versioni e commenti. Milano, "Aegyptus", 1921.

iv, 176 p. illus. 19cm. (Supplementi ad "Aegyptus" ... serie di divulgazione, sezione greco-romana, n. 2)

At head of title: Maria Luisa Giartosio de Courten.

1. Sappho. I. Giartosio de Courten, Maria Luisa, ed.

A 34-2926

Title from New York

Univ. PA4408.A2 1921
Printed by L. C.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 3-17-93 INITIALS BE
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

BIBLIOGRAPHIC IRREGULARITIES

MAIN ENTRY: SAPPHO

Bibliographic Irregularities in the Original Document

List volumes and pages affected; include name of institution if filming borrowed text.

_____ Page(s) missing/not available: _____

_____ Volumes(s) missing/not available: _____

✓ Illegible and/or damaged page(s): IV-3, 14-28, 77-78, 124-129

_____ Page(s) or volumes(s) misnumbered: _____

_____ Bound out of sequence: _____

_____ Page(s) or illustration(s) filmed from copy borrowed from: UNIV. OF NOTRE DAME

_____ Other: _____

FILMED IN WHOLE
OR PART FROM A
COPY BORROWED
FROM
UNIVERSITY OF
NOTRE DAME

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

SUPPLEMENTI AD "AEGYPTUS"
RIVISTA ITALIANA DI EGITTOLOGIA E DI PAPIROLOGIA
diretta da A. Calderini con l'assistenza di E. Breccia, P. De Francisci, G. Farina
SERIE DI DIVULGAZIONE

Sezione greco-romana

N. 2.

MARIA LUISA GIARTOSIO DE COURTEN

SAFFO

CON INTRODUZIONE, VERSIONI E COMMENTI

PRESSO LIBRERIA DI CULTURA
FURIO LENZI
VIA FIRENZE N° 37-ROMA 5-ANGOLO VIA XX SETTEMBRE

88Sa6 1F21

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY

96

SUPPLEMENTI AD "AEGYPTUS
RIVISTA ITALIANA DI EGITTOLOGIA E DI PAPIROLOGIA
diretta da A. Calderini con l'assistenza di E. Breccia, P. De Francisci, G. Farina
SERIE DI DIVULGAZIONE

Sezione
greco-romana

N. 2.

MARIA LUISA GIARTOSIO DE COURTEN

SAFFO

CON INTRODUZIONE, VERSIONI E COMMENTI

MILANO
PRESSO L'AMMINISTRAZIONE DI "AEGYPTUS" VIA BORGONUOVO 25
1921

9:00 a.m. to 5:00 p.m.

PA
4408
A2
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano - Tip. Pont. ed Arciv. S. Giuseppe, via S. Calocero 9

9:00 a.m. to 5:00 p.m.

Saffo incoronata da Eros (vaso Middleton).

Nel bello v'è sempre una parte d'ignoto.

Nell'evoluzione dei secoli, svolgendo con costante ed indomito animo di Prometeo la sua fatica, l'uomo anelò sempre a raggiungere la perfezione, cui aspirava il suo animo. Ma la Bellezza ideale, perfetta, è al disopra della nostra argilla: e qualsiasi mezzo usi l'artista, nè suono nè parola nè colore può rendere mai compiutamente la sua immane aspirazione. In qualche fuggevole momento a spiriti eletti è concesso di poter giungere assai al disopra degli altri, se pur non del tutto alla meta: ed allora una scintilla della grande fiamma di Bellezza balena agli occhi attoniti dei mortali — viva, audace. E noi che veniamo dopo, pur attratti da un futuro che ci permette nuove creazioni, nuovi capolavori, profondiamo la nostra attività nello studio delle opere

del passato che con tenui ed inestimabili rivelazioni di armonie eterne, di arte luminosa, soddisfano il nostro animo desideroso del bello.

Così le visioni dei grandi rivivono in noi: risuonano in noi frammiste alle nostre sensazioni personali, e l'impronta della civiltà nostra, del nostro pensiero moderno segna di nota soggettiva l' interpretazione del capolavoro.

Secoli e secoli or sono una donna fremente di passione e di bellezza — Saffo — riversava il suo animo in versi melodiosi; Saffo cantando l'intima sua vita, in uno sforzo sovrumano di esprimere tutta se stessa, creava un'opera immortale. Il tempo, l'eterno distruttore, disseminava i suoi versi: i posteri affascinati li raccoglievano frammentarî, per tramandarne il canto.

Oggi che ancora nuovi carmi ridati alla luce esprimono un altro poco della sua anima, diradando il mistero che la circonda, è giusto che ci avviciniamo di nuovo riverenti alla sua opera antica e pur nuova, perchè Saffo rivibri nel nostro cuore. Spogliata da malsane leggende, anima pura in luce di poesia, palpita e si diffonde come l'onda concentrica da un sasso lanciato in limpida acqua tranquilla.

È una nuova nota dell'armonia eterna che si perpetua, eternamente eguale e pur diversa, eternamente efficace ed alta.

Settembre 1921.

M. L. Giartosio De Courten.

Saffo tra le fanciulle di Lesbo (vaso attico).

SAFFO.

La storia di Saffo. Una storia di Saffo? Ardua, quasi impossibile. Saffo non ha storia. Il nome, alcuni epiteti che avvolgono ancora di nuova grazia la persona velata, misteriosa, ecco quanto di lei ci resta: tutto il resto è contraddizione ed incertezza. È bene forse che sia così: è bene che la nostra età si trovi ancora talvolta dinanzi al velo impenetrabile, contro cui i metodi freddi e feroci di un' arida scienza non valgono. Dal tempo una voce è sorta; voce di soave figura femminile che sentiamo agitata da passioni umanamente profonde, simili alle nostre — ma non è che una voce, non la immiseriscono i fatti di una vita materiale discordante da tanta poesia. Non ha bisogno di realtà o di leggenda a corona della concezione ideale.

La figura di Saffo.

Non è che una voce: ed a noi è dato sognare così una Saffo di bellezza dolce ed armoniosa quanto la sua poesia. Invero come spontanea ed indiscreta sorge in noi la domanda: « Fu bella? »: ma solo risponde il silenzio dei secoli. Chiedere luce alle monete di Ereso o di Mitilene sulle quali la poetessa fu rappresentata o ai busti che le si attribuiscono o alle varie rappresentazioni vascolari che si vuole rendano la sua effigie? Non vale. La statua che di lei scolpì Silanione? Andò perduta. L'epiteto di « bella » che da Platone le rimase, detto da chi chiamava « belli » tutti i grandi tragici (1), si può, si deve anzitutto riferire alla sua poesia: e d'altro canto, pur non volendo dare soverchio peso alla tradizione derivante dalla commedia antica, che la fa tanto brutta, il fatto stesso che la tradizione esiste potrebbe suggerire che Saffo vi dava appiglio. Piccola e bruna la dicono Massimo Tirio (2), un suo ammiratore entusiasta, e Ovidio (3), che forse da lui attinse la notizia: un epigramma di Damocaride (4) accenna al vivido splendore degli occhi e ad una carnagione morbida e fresca come l'altro di Paolo Silenziario (5),

(1) *De republ.* X, p. 595 C.: τῶν καλῶν ἁπάντων τούτων τραγικῶν.

(2) XXIV, 7.

(3) *Her.* XV, 33.

(4) *Anth. Pal. Appendix Plan.* XVI, 310. « La stessa creatrice natura, o Pittore, ti commise di dipingere la musa di Mitilene. Il vivido splendore le brilla dagli occhi, svela la fantasia feconda di pensiero. La carnagione naturalmente morbida nè oltre misura lisciata, serba la freschezza nativa: e sopra il suo viso un misto di grave e giocondo mostra repente la Poesia congiunta ad Afrodite ».

(5) *Anth. Pal.* V, 245: « Dolci sono i baci di Saffo, languidi gli amplessi delle nivee braccia, languide tutte le membra, ma

contemporaneo dell'imperatore Giustiniano. E tra i giudizî discordi dei moderni che la dicono ora bellissima, ora estremamente simpatica, l'animo nostro che non sa concepire la bellezza morale disgiunta dalla fisica, preferisce dimenticare tutto — fuorchè l'armonia suggestiva di un verso di Alceo, a Saffo contemporaneo:

« la pura Saffo, dal crin di viola, dal dolce sorriso » (1).

l'animo è di duro diamante, chè amore è sovra le sue labbra soltanto, verginità nel resto. Chi sopporta ciò? potrebbe sopportarlo colui che resista senza affanno alla sete di Tantalo ».

(1) fr. 55. L'iconografia saffica non è abbondante e appare tutta o quasi tutta fantastica. Sappiamo che nel pritaneo di Siracusa v'era una statua di Saffo, opera di Silanione, così bella che Verre se n'era impadronito (Cic., *In Verr.* IX, 57-126): e due altre statue esistevano a Pergamo e nel Zeusippeo di Costantinopoli, rappresentante Saffo seduta, come spesso nelle pitture vascolari e nelle monete, talvolta con la lira nella mano sinistra. Più interessanti sono le pitture vascolari, anche per l'età più remota a cui risalgono: e di esse, ben sei recano esplicitamente il nome di Saffo, oltre ad alcune di dubbia interpretazione. Niuna si riferisce alla leggenda di Faone ma tutte rappresentano la Saffo poetessa, cogli attributi del poeta e nell'atteggiamento più nobile e dignitoso. Nel più antico di codesti vasi (cfr. *Saffo nelle antiche rappresentazioni vascolari*, del Comparetti in *Museo Ital. di Ant. Classiche* II (1888) pp. 41 e seg. — in cui essi sono pure riprodotti) ella appare pronta a suonare l'eptacordo che tiene in mano, un altro accenna all'amore di Alceo per Saffo, altri la rappresentano in mezzo alle sue fanciulle che ora ascoltano assorte la sua lettura, ora sono intente alla musica di una suonatrice di sambuca, ora stanno per incoronare la Maestra, verso cui vola Eros, recando il serto. Finalmente nell'ultimo abbiamo una specie di apoteosi di Saffo, che seduta in mezzo ad Afrodite, Apollo e le Muse, ascolta il canto del Tracio Thamyris. Quanto alle monete non ve n'è alcuna anteriore all'era Cri-

L'Isola di Lesbo. Era di Lesbo, dell' isola fragrante che si culla nell'Egeo, a cui accorrevano in folla gli stranieri vinti dal fascino della bellezza naturale del suolo, dall'armoniosa visione di un popolo dedito alla musica, alla poesia, al canto. Di quella Lesbo che ci appare quale l'isola sognata dal poeta dell' Inesprimibile, da Percy Bisshe Shelley, l'isola olezzante di limone e di cedro, a cui avrebbe voluto condurre trionfalmente il suo amore.

Ed era quello un suolo privilegiato che, posto da natura accanto alla molle riva asiatica, ne risentiva l'influsso nei costumi raffinati senza danno per le caratteristiche della razza indigena. Una leggenda antica raccontava infatti come un giorno l'isola beata fosse unita alla terra asiatica, finchè un lago d'acqua varcò minaccioso le dighe che lo cingevano, si rovesciò sulle plaghe vicine, sui campi fertili e corse, corse desideroso di giungere al Mediterraneo dove la sua corrente irrequieta avrebbe finalmente trovato riposo. E l'isola così sorta nella leggenda diveniva presto dimora prediletta delle Muse, si circondava tutta di fantastiche vesti.

Quasi a spiegare l'armonia che vibrava istintiva nel cuore di ognuno dei suoi abitanti, un' altra tradizione, perdentesi nel tempo, narrava di Orfeo, il tracio cantore, divenuto preda delle Menadi infuriate. Gli avevano mozzo il capo, le Baccanti: e l'avevano scagliato insieme alla lira melodiosa nell'Ero, in balìa delle onde,

---

stiana che rappresenti con sicurezza Saffo. Le monete rimaste che offrono il suo ritratto sono tutte o quasi dell'epoca degli Antonini, ed il tipo della poetessa probabilmente è riprodotto da qualche antica statua. (Cfr. L. Forrer, in *Revue Belge de Num.* 1901, pp. 413 e seg.). Sia per le monete che per le rappresentazioni vascolari più importanti, che sono riprodotte nel volume, vedi la *Tavola delle illustrazioni.*

che nell'alterna vicenda del loro moto li avevano spinti — e ancora si udiva il canto mesto e soave nella lontananza — sulle rive di Antissa, città di Lesbo. Qui gli abitanti erano accorsi stupefatti ad ammirare il prodigio e compresi del volere del Nume, avevano piamente seppellita la testa di Orfeo, ed appesa la lira nel tempio di Apollo, il Dio del canto e del sole. Come la cetra dell'omerico Femio, il suo canto risuonava sempre

> « al vento che scuoteva gli alberi, al vento
> che portava il singulto ermo del mare »

inebbriando di canzoni il Dio che per ricompensare i Lesbi dal cuore pietoso, aveva loro concesso il dono della poesia e della musica.

E non si sussurrava forse che gli usignuoli cantassero ad Antissa più dolcemente che altrove?

L'isola di Lesbo divenne ben presto celebre per una lunga serie di poeti e di musicisti: lungo le sue rive risonavano le divine melodie di Terpandro, il padre della musica greca, di Arione di Metimna, il cui canto aveva commosso i delfini, inducendoli a salvarlo dalle acque, di Alceo e di Saffo infine, i due nomi che la leggenda si compiacque di unire; e dappertutto fiorivano scuole di canto e di poesia, come se proprio l'aria stessa fosse impregnata di una divina armonia. Erano frequenti pure le gare di bellezza, mentre la fama delle sue donne belle e soavi si diffondeva per tutta la Grecia (ed Agamennone desideroso di sedare l'ira e lo sdegno di Achille, gli enumerava tra i doni promessi sette fanciulle Lesbie, esperte all' opra e superiori in bellezza a moltitudini di donne). Tutto ciò faceva pensare ai Greci che le stesse Muse rivivessero in esse e, dolenti, nei canti funebri dei Lesbii dessero libero sfogo ai loro gemiti.

La patria di Saffo. Nessun ambiente avrebbe potuto essere più favorevole ad un armonico svolgersi della natura poetica di Saffo: e qui ella era nata ad Ereso (1), con molta probabilità, sebbene una tradizione più recente voglia di Mitilene, dove certo passò una gran parte delle sua vita, forse costretta dal matrimonio o dalla sua arte.

La famiglia. Perfino il nome del padre, morto quando Saffo era ancora una bimba di sei anni (2), è incerto, poichè, a quello di Scamandronimo (3), che pare il meno dubbio, Suida ne aggiunge ben altri sette, — una paternità assai vaga che contrasta invece col sicuro nome della madre: Cleide. « Fiorì ella verso la 42ª Olimpiade, quando vi-« vevano anche Alceo, Stesicoro e Pittaco » dice ancora Suida: e la notizia sembra trovare un riscontro nell'enfatica apostrofe di Strabone (4): « E fiorì con costoro

(1) Suida nel *Lexicon*, Νύμφις nel suo libro περὶ Ἀσίης: ed anche Dioscoride che distingue due Saffo, una etera e l'altra poetessa, dice quest' ultima di Ereso, secondo Ateneo. Da Ereso ci giunsero pure monete recanti l'imagine di Saffo. Ad ogni modo la sua famiglia era certamente assai nota e stimata a Mitilene.

(2) Ovidio, *Her.* vs. 61, che attinse la notizia probabilmente alle liriche stesse di Saffo.

(3) Suida, Erodoto (II 135) ed altri.

(4) XIII p. 617. Infatti lo stesso Suida nel suo *Lexicon* pone Pittaco nella 42ª Olimpiade. Ateneo pure fa vivere la poetessa « κατ' Ἀλυάττην » sotto il regno di Aliatte che va dall'Ol. 38ª, 1, fino alla 52ª, 2. Eusebio, accennando ad avvenimenti dell'Ol. 45ª, 1, afferma che « Saffo ed Alceo sono ritenuti poeti illustri », e Gerolamo usa press' a poco le stesse parole. Altre notizie, che tutte confermano all' incirca queste date, sono offerte dal marmo Pario e da Erodoto (II, 135) quando narra di Rodopi: ma l'unica data veramente sicura nella vita di

« (Pittaco ed Alceo) anche Saffo, essere mirabile. Pe-« rocchè non conosciamo nel tempo tutto di cui si ha « memoria, che sia esistita alcun' altra donna degna di « starle menomamente a pari in poesia ». Ma è ben vaga la data, e bisogna accontentarsi di porre all'incirca verso il 612 a. C. — ossia l'Olimpiade designata da Suida — la sua nascita.

Era di famiglia distinta e ricca — non nobile, poichè troviamo uno dei suoi famigliari mercante di vino — ed aveva tre fratelli. Di uno di essi, Eurigio, conosciamo soltanto il nome: di Larico, il secondo, Saffo si gloriava nei suoi versi (1), ed a lui coppiere nel Pritaneo della città, il più amato dei tre, ella si rivolgeva forse in quel frammento citato da Ateneo (2): « Stammi dinanzi, o caro, profondimi negli occhi la tua grazia ». È la voce di una sorella teneramente avvinta alla sua famiglia: la voce che risuona tante volte anche nell'amarezza.

Le vicende di Carasso e Dorica. Poichè il terzo fratello, Carasso, era stato causa di crucci e di sospiri. Forse il più giovane dei tre, certamente di gran lunga minore di Saffo (3), una volta, recandosi per commercio di vino

Saffo è quella della fuga in Sicilia (cfr. pag. 13) che l' iscrizione di Paro reca appunto, l' Ol. 46ª, 2, ossia il 595 a. C., quando Saffo sarebbe stata diciassettenne circa.

(1) ATHEN., X, 425 A.

(2) fr. 37 (ATHEN., XIII, 564 d). La citazione dei frammenti saffici è fatta seguendo i testi dell' HILLER (*Anthologia lyrica*, Lipsia, 1897) e del DIELS (*Supplementum lyricum*, Kl. Texte $^{33}/_{34}{}^{3}$ (1917).

(3) Secondo Erodoto (II, 135) l'avventura di Carasso e Dorica sarebbe avvenuta nell'anno 565, quando la città di Naucrati era già greca, sotto il re Amasi, e Saffo secondo le

Lesbio a Naucrati in Egitto, vi aveva conosciuto una fanciulla, già schiava di un tracio Jadmone, di nome Dorica e l'aveva sposata, dopo averla riscattata a caro prezzo dal suo padrone Santo Sannio. Invero la fanciulla doveva essere bella assai, poichè al nome di Dorica, con cui Saffo chiamava la tracia (già compagna di schiavitù del vecchio Esopo), i suoi numerosi adoratori ed amanti avevano aggiunto il soave vezzeggiativo di Rodopi: « viso di rose » quando, libera e fuggita dall'amore di Carasso era divenuta una cortigiana famosa per le enormi ricchezze accumulate e per le sue avventure. E la leggenda suggestiva (1) raccontava di un'aquila che un dì, mentre Dorica si bagnava, aveva rapito uno dei suoi calzari, l'aveva trasportato a Menfi e lì lasciato cadere proprio presso il capo del re che dormiva a cielo aperto, in aperta campagna. Questi, risvegliato dall'oggetto che gli giungeva così all'improvviso, quasi miracolosamente, attonito di meraviglia, ma sopratutto affascinato dallo squisito piedino che il calzare lasciava indovinare, aveva dopo lunghe ricerche rintracciato la fanciulla posseditrice del calzare, e come nei racconti di fiabe l'aveva sposata: e Dorica « dal viso di rosa » che Carasso un dì aveva tolto alla miseria, aveva seguito il bel re anche nella morte, era stata sepolta accanto a lui in una delle piccole piramidi che attorniano le grandi.

---

congetture più probabili sulla data della sua nascita, avrebbe avuto 47 anni: quindi Carasso deve essere stato di parecchio più giovane della sorella, o bisognerebbe crederlo già maturo all'epoca delle sue scappate amorose. Anche il massimo splendore di Dorica sarebbe stato sotto il re Amasi, sempre secondo Erodoto (II 178).

Si veda STRABONE XVII, 686, 49; SUIDA: « Αἴσωπος, Ἰάδμων, Χάραξος, Ῥοδώπιδος ἀνάθεμα ».

(1) STRABONE XVII, 808.

Ma leggenda e realtà contrastano spesso: e dove l'una sorride radiosa, l'altra si mostra avvolta di nubi oscure. Saffo non era certo entusiasta dell'avventura del fratello, di vederlo innamorarsi di una schiava e riscattarla consumando per lei tutto il suo patrimonio: anzi dovette soffrire profondamente. Soffrire per quel sentimento elevato di dignità personale ch'era in lei così forte e la rendeva sensibile al disonore del suo congiunto, ed anche per il suo intenso affetto fraterno. Così, adirata per il contegno di Carasso, piena di sdegno per la fanciulla che aveva saputo tanto bene affascinarlo e allontanarlo dalla famiglia, lasciò libero sfogo al suo dolore nei versi che le sgorgavano spontanei dal cuore: accusò Dorica di aver impoverito Carasso, sorse contro di lui vindice dell'onore famigliare, lo rimproverò con parole che non furono certo molto acri, ispirate piuttosto al sentimento della madre che trepida per la sua creatura caduta nel male e la sferza e la circonda di premure nello stesso tempo (1). Saffo in fondo al cuore, perdona al fratello: contro la donna, l'ammaliatrice, rivolge tutta la sua amarezza, colei che le ha strappato il fratello e che pure Saffo sente tanto inferiore a se stessa. « Quando tu sarai morta, ella le grida, nè me-
« moria nè amore alcuno sarà mai di te, allora o poi,
« poichè non godesti delle rose di Pieria: ma oscura-

---

(1) Erodoto accenna a questi rimproveri rivolti da Saffo a Carasso (II 135 « E Saffo nella poesia molto lo colmò d'invettive »). Ateneo parla delle accuse da lei scagliate contro la bella etera (XVI, 596 B-D). Per tutto questo episodio della vita di Saffo, l'epistola di Saffo a Faone attribuita ad Ovidio — pur non essendo una fonte storica — conforta e suffraga le nostre congetture. Si ricordino i versi 63 e seg.

« sparsit opes frater, meretricis captus amore
mixtaque cum turpi damna pudore tulit » ecc.

« mente ignota anche nella dimora dell'Ade, ti aggirerai « infelice fra le nere larve dei morti » (1). Ma a sua volta Carasso risente la puntura del rimprovero, di cui riconosce in fondo al cuore la giustezza ed esacerbato aggrava l'inevitabile dissidio: ed a lui allora Saffo si rivolge sempre nello stesso tono di biasimo dignitoso (2): « E perciò tu non solo farfalleggi intorno a chi è fa- « moso, piuttosto che intorno a chi è nobile e buono « e dici addio ai tuoi amici, ma mi offendi, ripetendo « nel tuo crescente orgoglio che io ti sono divenuta « un rimprovero. Va, sazia il tuo animo con questa tua « insolenza: quanto a me, il mio cuore non si sente « portato a molta dolcezza verso l'ira di un fanciullo. « Va per la tua via..... ».

Ma venne anche per Carasso e forse ben presto la fine dell'amore. Possiamo immaginarne tante piccole cause, ne fornisce una assai probabile quella strofetta finale che sola di tutta l'ode ci è giunta e offre per la prima volta il nome dell'amica di Carasso:

---

(1) Che questi versi (fr. 69) siano rivolti a Dorica ci vien suggerito da un epigramma di Poseidippo (ATHEN. 596 C) in cui il poeta rivolgendosi alla tomba di Dorica, afferma che di lei nulla più resta « chè le ossa da tempo qui giacciono e la folta chioma e la veste profumata » mentre le liriche della Lesbia sono immortali.

(2) Il frammento 2 D (pubblicato per la prima volta nei *Berl. Klassikertexte* V, 2 pp. 10 e seg.) fu integrato dall'Edmonds (*Class. Rev.* 23 (1909) pp. 104 e seg.) che lo suppone appunto una parte del componimento ricordato da Erodoto. E come tutte le integrazioni dell'Edmonds, questa è ingegnosissima: ma purtroppo la parte originale rimasta è troppo mutilata perchè il lavoro di ricostruzione non rientri nel campo dell'invenzione.

« O Ciprigna, ed anche più amara ti trovò. »
Così dicendo essi menavan vanto, quando
per la seconda volta
Dorica venne al desiato amore » (1).

Probabilmente è Carasso stesso che trova assai più amara la dea protettrice dell'amore, cui un tempo aveva sorriso e consacrato se stesso, quando l'infedeltà di Dorica lo colpisce, di Dorica che ora corre ad un altro amore forse più ricco, dimentica di chi l'aveva per primo riscattata: e i tanti spettatori di ogni piccola tragedia umana, ridono di lui... sfogando l'invidia accumulata per la sua felicità, ora infranta.

Ma la buona sorella non ride. Perchè non sperare che, rotto il legame, nell'esiliato penetri una visione più chiara e netta della sua colpa, la forte nostalgia della famiglia, della patria lontana, di una vita calma e retta, circondata di nuovo dalla stima dei concittadini? E Carasso pensò forse prima a rifare le sostanze perdute.

(v. 107: « Factus inops agili peragit freta caerula remo
quasque male amisit, nunc male quaerit opes »

dice l'epistola Ovidiana...) certamente pensò poi al ritorno: e un dì fece vela di nuovo per Lesbo, l'isola bella.

Saffo all'annuncio della partenza — più o meno sicura — del fratello da Naucrati, trema tutta, di gioia, di dubbio, di speranza: ed una preghiera si eleva alle divinità marine, alle Nereidi che veglino su di lui, lo riconducano salvo alla fida casa, alla sorella che l'aspetta (2). Fu un vero ritorno o una fallace speranza?

---

(1) POxy. 1914, 1231 I colonna, fr. 4 D. Il brevissimo frammento fu studiato sopratutto da L. CASTIGLIONI, *I nuovi frammenti di Saffo*, in *Atene e Roma* XVII (1914) pp. 224 e seg.

(2) POxy. 1898 n. 7.

E i versi saffici si debbono intendere più che altro come un pietoso tentativo di conciliazione, quasi una fine e diplomatica mossa per indurre il fratello al ravvedimento?

Non sappiamo: ma certo nessuna preghiera potrebbe essere più semplice e spontanea nelle frequenti, efficaci ripetizioni, più commovente nella tenerezza del sentimento ispiratore, la tenerezza quasi di un cuore materno che scorda subito l'offesa dinanzi alla speranza di un ritorno del figliol prodigo. « O Sante Nereidi, fate che il fratello mi possa giungere qui senza danno » ella invoca: « e tutti si compiano i suoi desiderî, tutti si dimentichino i suoi errori ». Saffo, la sorella maggiore, nella letizia prevede il futuro, lo affretta col desiderio. È giovane, forte, Carasso: quante cose potrà ancora compiere, se il destino gli concede il ritorno! Ridivenire caro agli amici, temibile ai nemici... (e l'animo addolorato della poetessa prorompe in un'esclamazione angosciata: « Potesse non esservi più alcun nemico! »). E poi rivederlo onorato, fra gli altri concittadini!... Nella sua fede d'amore ella lo vede quasi già accanto a sè, e gode; gli vorrebbe dare tutto, tutta se stessa.

Come Saffo ci si svela fine, affettuosa, di animo squisitamente gentile! E come subito ci avvince il desiderio di saper tutto di lei, di sollevare il velo del tempo, veder sbocciare nel caldo aere di Lesbo la sua fremente personalità!

Ma il silenzio di nuovo ci avvolge. Come Saffo fosse educata, e da chi ignoriamo. Terpandro di Antissa, Arione di Metimna le furono quasi contemporanei, forse influirono su di lei: Pausania afferma (1) ch'ella studiò gli inni di Pamfo, un poeta che si ritiene contemporaneo al quasi favoloso Lino, e certo Omero le

(1) IX, 29.

fu largo di ore beate; sicchè possiamo supporre che ella si educasse l'animo al culto del bello, ovunque esso fosse, all'arte dei primi poeti, di tutti quanti avevano fatto risuonare di armonie la sua dolce patria.

Seguì il comune destino di tutte le donne e si sposò, Suida racconta, con un ricchissimo Cercila di Andro, ebbe da lui una figlia a cui fu dato il nome della nonna, Cleide, tenue particolare che nella sua semplicità darebbe autorità alla notizia. Ma nessun frammento di Saffo ricorda il marito, nulla ci fa penetrare nella sua intimità coniugale, tanto che di fronte a questo silenzio si volle persino vedere nel nome di Cercila (che può essere interpretato in modo osceno) e della sua patria un'invenzione satirica: pure esso è facilmente spiegato dalle tumultuose vicende politiche, che dovettero turbare i primi anni di matrimonio, quando il cuore è più desideroso di cantare le gioie del nido appena formato.

L'esilio. L'isola di Lesbo era allora il teatro di lotte violente tra la plebe e la classe dei nobili, quelle lotte in cui Alceo spese la sua esistenza e la sua attività, a cui ispirò i suoi canti. Pittaco, il sapiente Pittaco, già membro del partito aristocratico, ne abbandonò poi le file per passare al partito avverso e nel 595 diventò egineta: e questo fu il segnale dell'esilio per gli aristocratici. Fra i tanti così costretti a lasciare la patria, fu pure Saffo, che forse seguiva il marito colpevole d'aver congiurato contro Pittaco (nè è verosimile alcuna altra ragione dell'esilio, dal momento che nessuna notizia ce la mostra occupata di politica) (1); e mentre Alceo si

(1) L'Aly (in Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie* II, s. I V, pp. 2357 e seg.) seguendo Ovidio, vorrebbe connettere invece la fuga in Sicilia con l'amore per Faone. Cfr. oltre.

recava in Tracia ed in Egitto, Saffo seguì Cercila assai probabilmente a Siracusa, certo in Sicilia — in quella Sicilia ch'era allora il rifugio preferito degli emigrati greci, e lo doveva essere poco dopo anche per Teognide, espulso da Megara e spogliato dei suoi beni dalla fazione popolare (1). A Siracusa poi era questo il momento, in cui i Gamori fondavano un forte partito oligarchico ed una folla di fuorusciti invadeva la città, dappertutto benvenuti, poichè venivano a portare il loro aiuto e promettevano di dedicare le loro forze migliori al comune ideale. Ma come ad Atene e nelle altre città dell'Ellade, qui pure si rinnovò il trionfo del popolo: e possiamo ben credere che Saffo, di cui è certo il ritorno in patria, abbia accolto con gioia la concessione di Pittaco (che, da saggio politico, acconsentì a riammettere gli aristocratici a Lesbo) e, dopo il lungo esilio, abbia finalmente riveduto nel 585 cogli altri oligarchi la dolce patria.... (2).

---

(1) La fuga in Sicilia di Saffo è provata dall'iscrizione del marmo di Paro, della metà del III sec. a. C., una lunga lista cronologica che accenna a varî fatti letterarî e politici della Grecia, importante sopratutto per l'uso di molte fonti, ora perdute, che fece l'autore. Una notizia riguarda appunto Saffo: « Da quando Saffo da Mitilene si recò in Sicilia, fuggendo cogli altri oligarchi... ». La datazione è fatta mediante l'arconte ateniese e poi mediante il governo dei Gamori di Siracusa, la cui menzione appare appunto come un indizio del soggiorno di Saffo a Siracusa. Secondo il Boeck, l'autore della cronaca avrebbe trovato la notizia in uno storico di Lesbo, Fania di Ereso, concittadino di Saffo, ma posteriore a lei di ben tre secoli e scolaro d'Aristotile. Una prova del soggiorno della Nostra in Sicilia è pure l'accenno al culto di Afrodite in Palermo (fr. 6).

(2) Jurenka, *Zur Klärung der Sappho-frage*, in *Wiener Studien* XIX, 2, p. 189-210.

Invano cercheremmo di seguire le sue vicende famigliari dopo il triste esilio. Certo ella deve essere rimasta vedova ben presto, nè si potrebbe spiegare altrimenti l'ostinato silenzio sul marito in lei, d'animo così ardente ed espansivo per ogni suo affetto. Ma fu felice in quel breve tempo col ricco Cercila? Il dubbio ci assale: un suo frammento pieno della tristezza propria di chi subisce torture morali, ci mormora insistente all'orecchio: « Ricco senza bontà è un tristo compagno » (fr. 79), ci fa intravedere un' esistenza penosa di dissensi col compagno, che la sorte le aveva dato.

La figlia di Saffo. Quali teneri accenti invece Saffo ha per la sua piccola Cleide, su cui riversa tutto l'orgoglio di una madre felice, la passione della donna per la sua creatura! « Ho una bella figliola » ella esclama, con un sentimento di vanto che piace, « pari nella grazia ai fiori « d'oro, la mia diletta Cleide, che io non vorrei dare « in cambio neppure di tutta la Lidia..... » (1). La Cleide a cui, morente, rivolgeva serena e dignitosa un dolce rimprovero per le sue lagrime: « Non deve esservi « pianto nella casa dei servi delle Muse: a noi ciò non « si addice » (2) e che sarà stata il suo maggior conforto nelle privazioni del triste tempo dell'esilio. Queste del resto non erano cessate: e probabilmente se Saffo aveva riavuto bensì da Pittaco la cittadinanza, non ne riebbe i beni confiscati. Di questa sua povertà, abbiamo

---

(1) fr. 84. Il Sibiler in *Burs. Jahresb.* 178 (1919) p. 54 non crede all' esistenza di una figlia di Saffo, sostenendo che il vocabolo παῖς può avere altri significati.

(2) fr. 103 K. Massimo Tirio (XXIV, 9) lo cita dopo aver detto che « Socrate rimproverava Santippe piangente, perchè egli moriva e Saffo così rimprovera la figlia ».

indiretti accenni qua e là nella sua poesia: ora è l'offerta di una capra (fr. 7), promessa alla dea, ora il racconto dello stesso Plutarco che narra come ad una donna (Dorica?) troppo fiera delle sue ricchezze, Saffo rispondesse a sua volta menando vanto dei propri tesori: i ricchi doni delle Muse, le « rose di Pieria... » (1). Il frammento ci è già noto: e in quelle parole vi è più che una semplice ed elevata protesta, vi è il sentimento di nobile dignità di chi un tempo ha provato pure le gioie del lusso, più tardi le ansie della miseria: di chi ha saputo far fronte alla cattiva fortuna e bastare a se stesso.

Allora forse Saffo cominciò a dedicarsi all'educazione delle ricche fanciulle di Mitilene, a renderle esperte nel canto, nella poesia, nella musica, ad istruire i cori di fanciulle, ch'erano parte del rito nuziale e delle altre feste solenni. Aprì anch'essa una scuola, come le tante che pullulavano allora nelle isole greche: e fu ben presto la più famosa di tutte.

Veramente all'idea che Saffo, aristocratica impoverita, guadagnasse colla sua arte di che vivere, contraddicono in apparenza alcuni accenni di lusso e splendore qua e là nei suoi versi: il quadro di un lussuoso simposio a cui Ciprigna stessa è invitata e dove il vino brilla in aurei calici (fr. 5), mentre Saffo gode attorniata dalle gaie fanciulle, i vestiti di sfarzosi colori (fr. 18), i veli preziosi di porpora della Focide (fr. 41), i morbidi cuscini (fr. 33), le corone d'aneto (fr. 78) e la sua stessa

(1) fr. 69 (cfr. pag. 9). L'uguaglianza metrica di questo frammento e di quello (fr. 84) sulla figlia di Saffo, indusse lo Jurenka ad attribuirli entrambi alla medesima poesia. Così Saffo accanto ai ricchi doni delle Muse porrebbe il suo tesoro migliore, la figlia.

confessione: « Io amo l'eleganza: ed ebbi in sorte l'amore « raggiante del Sole e la Bellezza » (1).

Ma questo potrebbe provare anche che Saffo, i cui meriti erano senza dubbio riconosciuti dai genitori delle ricche fanciulle che le venivano affidate, aveva tratto col tempo dalla sua missione d'educatrice, di che concedersi quella larghezza di vita, a cui per istinto di razza e personale tendeva, ed in cui certo aveva passato la vita di fanciulla e di giovane sposa.

La vita muliebre a Lesbo.

Così Saffo iniziò con amore di artista e di maestra la sua nuova vita. Presso i Dorici ed a Lesbo, nella bella isola tutt'attorniata dall'azzurro del cielo e dal verde della natura fiorente, la vita delle donne era assai più vicina a quella degli uomini nell'arte, nell'educazione e nei costumi, che non fosse nell'Attica (2). E le fanciulle, la cui educazione era più pubblica che privata, prendevano parte non solo ai riti religiosi, ma anche alle feste e persino ai giochi, mentre dal canto loro istituivano concorsi di bellezza e ne mantenevano ed onoravano le vincitrici nel tempio di Era, la dea protettrice del matrimonio e dei diritti muliebri. Una vita libera, dunque, anche per le donne, più libera che non fosse nella maggior parte dei paesi greci, pur senza emancipazioni esagerate: una vita dedita all'arte, alla musica, al canto.

(1) fr. 78. Ateneo (XV, 697 a.) ce lo tramandò: e aggiunge che con queste parole Saffo « faceva manifesto a tutti come lo splendore del lusso e del bello, la raffinatezza della vita si identificassero quasi in lei col desiderio di vivere ».

(2) Ad Ereso, ad es. era concesso alle donne di mangiare coi loro mariti, concessione insolita in tutta la Grecia; cfr. Welcker, *Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit*, in *Kl. Schr.* II, 80.

A Saffo, il cui animo squisitamente sensibile e vibrante di tenerezza attirava i giovani cuori, le fanciulle accorrevano da ogni parte della Grecia, da Lesbo stessa, Bisanzio, Mileto, Rodi, Colofone, dalle Cicladi, dall'Attica (1): lasciavano la casa paterna, i genitori ed i fratelli, cedendo volentieri all'appello dell'educatrice che aveva saputo rendersi in breve tanto famosa. Poichè non si trattava di rinchiudersi in uno dei nostri collegi moderni, ma di andare a vivere una vita, priva di pedanterie e di regole ristrette, fatta tutta d'armonia e di canti, di preghiere alla divinità e di iniziazione al culto del bello in un clima fragrante di aranci, dove durava una lunga primavera e le notti lunari eran piene di sogni belli ai cuori delle fanciulle.

Dai versi di Saffo, (sempre la migliore fonte per intendere l'anima sua e la sua esistenza), traspaiono di quando in quando deliziosi quadretti di vita intima femminile, soffusi di grazia, che suscitano fantastiche evocazioni nella nostra mente. « Vieni, o Ciprigna » supplica Saffo, « vieni a versare negli aurei calici alle « tue e alle mie compagne, il vino soavemente profuso « di letizia » (fr. 5) e tutto un profumo di fiori sembra esalare dalla dimora delle Muse. « Ma tu, Dica, avvolgi « ghirlande alle belle chiome, intessendo con le dolci « mani rami d'aneto. Poichè a chi è fiorito, le Grazie, « mia diletta, si avvicinano con gioia, mentre torcono lo « sguardo da chi non è coronato di fiori » (fr. 77). Così ella esorta Mnasidica (quanto è dolce il diminutivo!), quella Mnasidica, che in un altro frammento ci dice « più bella della gracile Girinno » (fr. 75): ed ancora

(1) Lo si potrebbe dedurre dal nome di Attide, una delle pupille di Saffo, nome che forse accennava alla patria della fanciulla.

altrove ricorre il gesto dell'intrecciar corone (fr. 54) o rivive un rito notturno: « Già piena appariva la luna: « e come esse furono intorno all'altare.... » (fr. 51): il grazioso sciame delle fanciulle si aduna intorno all'ara bianca, nella bianca notte lunare, sullo sfondo del cielo stellato. La stessa Saffo, riandando altri tempi ed altri luoghi, narra: « Così a Creta un dì danzavano armo- « niosamente coi delicati piedi intorno all'Ara amata, « calpestando mollemente il tondeggiante fiore del- « l'erba » (fr. 52) e sorride tutta nel vedere rinnovarsi il leggiadro spettacolo. Invero ella ha un'anima che sa godere di ogni eterna bellezza, di un angolo misterioso di paesaggio, della plastica perfezione di una danza, di una melodia che s'ode sgorgare da lungi o di un coro cadenzato di voci femminili: e sopratutto si sente ispirata a far penetrare le sue divine sensazioni nelle giovani anime che si aprono a lei. « Ora canterò melodiosamente « alle mie compagne tali gioie » (1) esclama e « stesa « sul morbido cuscino, intesse canti.... » (fr. 33).

Le ama tanto quelle sue fanciulle! che ora chiama « compagne » ora « bimbe » – παῖδες – quasi creature sue, che vuole vedere venire a sè « come una figlia « verso la madre, volando... » (fr. 36) a cui sussurra con dolce tenerezza: « dormi sul cuore della dolce com- « pagna » (fr. 82). Saffo non si diceva forse « più amante « dei bimbi di Gello » (fr. 44) la lesbia fanciulla, simile al nostro Angelo Custode, morta all'alba della vita, che il mito greco voleva seguisse in ispirito tutti i piccoli,

(1) fr. 10. L'Edmonds suppone che questo frammento appartenga alla poesia dedicatoria posta al principio del I libro, tutto composto di odi saffiche: e ne deduce che Saffo stessa riunì le sue poesie, dedicando il I libro, se non l'intera raccolta, alle sue fanciulle e mostrando così quanto fossero care al suo cuore e necessarie alla sua vita.

e morti li portasse via con sè? E come Gello, non solo era incline ad amare queste delicate nature che si affidavano a lei compiutamente, ma anche ad usare di un'indulgenza inesauribile, senza parzialità nè incostanza. E « Per voi, o belle, il mio pensiero non è in- « costante » (fr. 12) cantava, sempre col pieno sentimento di una madre. Pure, quando il rimprovero era necessario, lo faceva a cuore stretto, ma senza esitazioni: « Ti pavoneggi per un anello... » (fr. 30) sorride canzonatoria ad una fanciulla: e si rammarica con un'altra: « di tutte le fanciulle che incontrai, tu sei, Eranna, la « più sprezzante » (fr. 76). Ed infine, quando l'opera è compiuta, coll'accento d'orgoglio di chi è riuscito nel difficile compito di educatrice di anime femminili: « cer- « tamente, ella afferma, nessun'altra saggia fanciulla che « miri la luce del sole può star mai a paro di... » (fr. 70).

Il tempo distruttore interrompe la frase: ma alla mente nostra appare facile terminarla con uno dei tanti soavi nomi che fanno corona a quello di Saffo, Nicopola o Calaide, Anagora di Mileto, Damofila di Pamfilia, Euneica di Salamina o Cidro o Girinno, o forse Erinna di Lesbo, la Omeride poetessa morta a 19 anni, o Bauchi che Erinna nella epigrafe funeraria a questa dedicata dice a lei συνέταιρις. Suida veramente distingue le fanciulle in *discepole*, tra le quali cita anche Gongila di Colofone ed Anattoria di Mileto: ed *amiche* – ἑταῖραι – di cui nomina Attide, Megara e Telesippe. E se le due ultime ci sono del tutto ignote, quali piccoli drammi femminili di gelosie, di intrighi e di rancori fa rivivere il nome armonioso di Attide!

Attide. In Lesbo, Saffo non era sola a tener scuola di musica e di canto: probabilmente vi erano delle concorrenti nella « carriera », le quali gareggiavano tra loro nell'attirare a sè il maggior numero di fanciulle, e le

più nobili e belle tra esse. La grande intimità, che esisteva tra maestre e scolare, era fatta per aumentare le rivalità e le gelosie tra le educatrici, ed a far sorgere piccole tempeste, che turbavano l'atmosfera serena delle « case delle Muse ». Se anche conosciamo due soltanto tra queste emule di Saffo, ben altre ce ne dovettero essere, ed una tra esse era certamente la Gorgo di cui Saffo si dice « proprio stanca » (fr. 45).

La più nota a noi, Andromeda, fu anche la più fortunata, a quanto pare, poichè riuscì ad allontanare per qualche tempo dalla scuola di Saffo la più cara tra le sue alunne, la bella Attide. Saffo l'aveva cominciata ad amare, quando ancora « sembrava una piccola « bimba senza grazia » (fr. 29), nell'età ingrata, in cui la crisalide non lascia neppure intravedere la farfalla che ne uscirà: ma la fanciulla un giorno trascurò Saffo per Andromeda, la rivale. Fu leggerezza? L'accusa, mossa da alcuni studiosi alla giovinetta, appare un po' strana ed ingiustificata, poichè sappiamo ben troppo poco del fatto: non poteva Attide essere stata costretta dai genitori a cambiare scuola? L'abbandono ad ogni modo suscita il dolore di Saffo, che a volta a volta rimpiange, soffre, rimprovera: « Io ti amavo, Attide, da lungo « tempo » (fr. 28) ed invece « tu mi hai dimenticata » (fr. 60). Un sospiro amaro: « Attide, ti venne a noia il « pensare a me e volì ad Andromeda... » (fr. 39), a quella Andromeda, a cui forse indirizzava le ironiche parole: « Molti saluti alla figliola di Polianatte... » (1).

Come ci appare femminile, intensamente femminile, Saffo in tutte queste tenui vicende! È gelosa di Andromeda e non lo sa nascondere: e domanda con uno sprezzo facile a comprendersi: « Quale contadina ti

(1) fr. 24. Massimo Tirio (XXIV, 9) ci avverte che il saluto è ironico.

« avvince il cuore, una che non sa neppure alzare la « ricca veste alla caviglia? » (fr. 71). La donna che cerca di gettare il ridicolo sulla rivale, coglie a volo il gesto sgraziato, provinciale (diremmo quasi) e se ne serve come di un'arma di offesa. Ma le sue parole suonano diverse per noi, divengono soltanto efficaci evocatrici di un atteggiamento muliebre - atteggiamento di tutti i tempi e di tutti i mondi - che ha un perenne commento nelle antiche statuette di Tanagra, vibranti di vita.

La sua dignità non osa altre volte lamentarsi direttamente e prorompe in un grido sconsolato: « Poichè « coloro - coloro a cui più ho fatto del bene - più « mi arrecano male: ed io di ciò bene mi avvedo.... » (1). Ma finalmente Attide — dopo quali segreti intrighi? — ritorna a Saffo, le ridona il suo affetto: ed alla poetessa ora spetta il godere, il ridere alle spalle di Andromeda. Con quale puerile contentezza esclama soddisfatta del tiro giocato: « Ora Andromeda ha il bel ricambio » (fr. 58) col proprio trionfo nell'aver saputo ritorle Attide! E presto tutto dimentica per pensare solo alla fanciulla, attirarla teneramente a sè: « Vienmi vicina, « mia dolce, per cui sì a lungo soffrii... » (fr. 103 c).

Ci sembra di vedere una Saffo più donna, più umana, più vicina al nostro animo pur dopo tanti secoli, come se avessimo potuto sollevare il velo che ricopriva la figura famosa della grande artista e dietro avessimo trovato non già la persona maestosa che ci aspettavamo, ma solo una donnina, una donnina proprio come noi, la nostra sorella: con passioni forse piccine, puerili, ma quanto simili alle nostre.... Eppure, ecco subito la sua voce che si eleva più dignitosa e più alta: è la stessa Saffo e dice di sè: « Io non ho l'ira di chi si vendica, « ma un' anima serena... » (fr. 73), rivelandoci così un

(1) fr. 11 e 15 Hoffmann.

altro aspetto della sua personalità, la donna che sapeva giovarsi del suo ascendente sulle fanciulle per raggiungere non solo un fine estetico, ma anche morale e voleva condurre quelle giovani anime al buono attraverso il bello e l'armonioso.

Ma continuiamo a seguirla nella sua vita, e nei tanti piccoli fatti quotidiani. Non soltanto le rivali erano cagione di cruccio e di sofferenza al suo cuore.

Matrimoni e separazioni.

Nelle parole di un retore Alessandrino, Imerio (1), vediamo Saffo intenta a combinare matrimonî: « πλέκει παστάδα » - ordisce il letto - dice l'espressione greca intraducibile: ed era naturale che il pensiero delle fanciulle si volgesse sovente allo sposo ignoto, alla futura famiglia, al desiderato destino di donna. Ma quando giungeva il momento della separazione, come poteva non piangere il cuore di Saffo, che sino ad allora era stata spesso il più forte affetto delle sue discepole, nell' intimità e comunanza di sentimenti e pensieri che faceva nascere la vita nella casa delle Muse? Saffo vede la fanciulla sorridere dolcemente allo sposo: trepida, vorrebbe domandare « quale altro dei mortali tu ami più di me? » (fr. 20), ma si trattiene: e nella tenerezza accorata che le riempie l'animo, fonde gelosia e affetto nel suo tremito e canta:

« A me sembra beato al pari di un Dio quell'uomo « che dinanzi ti siede, e da presso ti ode dolcemente « parlare e ridere armoniosamente. Invero ciò com- « muove il mio cuore nel petto: quando ti vedo, nessun « suono mi esce dal labbro, ma la lingua mi si spezza, « un fuoco sottile e penetrante subito si diffonde per « le mie vene, nulla più vedo con gli occhi, ronzano le « orecchie. Un sudore mi bagna, un tremito mi coglie

(1) *Orat.*, I, 4.

« tutta, divengo più pallida dell' erba, sembro pazza, « vicina a morire.... » (1).

Non so trovare miglior commento delle parole di un antico scrittore che, citando ed ammirando, soggiungeva: « Non ammirate come ella unisca tutte queste cose, l'anima, il corpo, l'udito, la lingua, la vista, il colore, come se fossero altrettante persone differenti pronte a spirare? Vedete da quanti moti contrarî è agitata. Gela, brucia, è pazza, è savia: o è interamente fuori di sè o sta per morire. In una parola si direbbe che non è presa da una sola passione, ma che nella sua anima si ritrovino tutte le passioni. È quello che infatti succede a chi ama » (2). E quanta facoltà d'amore in Saffo, quanto struggersi dellziosamente in ogni suo affetto, dando tutta se stessa, senza freno, senza misura... No, che ad un tratto ella si riprende, ritorna in sè (ci par quasi di vederla sorridere con mesta rassegnazione) e gravemente conclude: « Tutto questo io devo sopporta« tare, perchè è il destino del povero che lo si lasci per « il ricco » (3). Ancora una volta ci colpisce questo contrasto dell'anima saffica, quel suo dignitoso e calmo contegno dopo tanto ardore di espressioni, che rivela l'autorevolezza della maestra, pronta a mostrarsi quando l'ora la richieda.

Eccola in un altro istante della sua vita, assai do-

(1) fr. 2. L'ode fu conservata da Longino (*Del Sublime* 10): e di essa abbiamo pure la parafrasi catulliana. Narrava Plutarco (*Dem.* 38), che il medico Erasistrato alla corte di Seleuco, studiando nel giovane Antioco i sintomi fisiologici della passione erotica, quali Saffo li aveva descritti, scoprì il colpevole ed incestuoso amore che questi nutriva per la matrigna Stratonica.

(2) Longino, op. cit.

(3) Per l'interpretazione di queste ultime parole del frammento cfr. lo studio del Jurenka, *Zur Klärung* ecc., già citato.

loroso. Una fanciulla, forse Attide?, sta per lasciare la dolce casa delle Muse, probabilmente per sempre: l'eduducazione è finita e un nuovo destino di moglie e di madre aspettano la discepola di ieri. Ma al limitare della vita nuova la discepola si ritrae, spaventata da tanto ignoto, s' avviticchia al collo di Saffo, quasi impotente a sopportare la pena della separazione: « Davvero vorrei esser morta! » così ella esclama piangendo, e ancora: « ahimè, come soffriamo terribilmente, Saffo: invero « ben a malincuore io ti lascio » (1). Udite come a contrasto colla febbrile angoscia che ha in sè ancora un che d'infantile, s' elevi la voce della Maestra calma e saggia, che pur rammentando le gioie passate, mostra con mano ferma la via aperta dinanzi alla giovane creatura, la via che ella dovrà percorrere con serena letizia. « Queste e molte cose ella mi disse: ma io a lei così « rispondeva: Vanne lieta e ricordati di me, poichè tu « sai quanto io ti ebbi cara. E se nol sai, io voglio, « io voglio ricordarti quanto tu lascerai dietro a te, le « dolci e belle cose che insieme gioimmo, e le molte « corone di viole e di rose crocee insieme intrecciate, « che, tutta stretta a me, ponevi sulle mie lunghe chiome « e le molte ghirlande che cingevi al delicato collo, « (intessute di fiori primaverili), il capo che sovente « cospargevi di regio nardo odoroso ».

Ohimè, che ella pure soffre tanto! Si sente il suo cuore fremere sotto la pacatezza voluta di quel « Va lieta e ricordati di me », mentre ancora echeggia al suo orecchio il singhiozzo impregnato di una disperazione infantile. Saffo soffre e tace: si sforza di quietare quel cuore turbato: e quasi a lenire il lamento della fanciulla

(1) Questi versi e i seguenti appartengono ai frammenti pubblicati nei *Berl. Klass. Texte* (Heft V 1907 n. 9722). Si veda più oltre fr. 23 D.

(e a sfogare il suo cuore), rievoca le ore trascorse, le ghirlande intrecciate ai capelli, cinte intorno al tenero collo (oh, come lo vediamo piegarsi mollemente ora nell'angoscia!). E il quadro si sdoppia dinanzi ai nostri occhi: da un lato la poetessa nella sua missione d'educatrice, dall'altro un nuovo quadretto della vita nella casa delle Muse, pervaso come sempre d'intima confidenza e tenerezza, di squisita femminilità. « Fiori, profumi e lagrime.... » (1).

Ma bisogna pure continuare l'esistenza, senza l'assente, senza Attide, tornata a Sardi di Lidia. Quanto appare solitaria ora la vecchia dolce dimora! E come il cuore spinge a popolarla di visioni, di ricordi! E Saffo, nostalgica, rievoca l'assente - l'esiliata - immagina il suo dolore. Essa sa bene quanto il distacco costi sempre a chi è avvinto da teneri legami, pensa forse anche che la vita coniugale nei primi tempi non può riempire il vuoto lasciato da tutta una dolce intimità d'affetti, ormai finita. Immagina la fanciulla (o sposa?) d'oggi, bimba di ieri, che dalla nuova patria rivolge il suo pensiero alla dimora piena di ricordi, alla vita vissuta e goduta insieme, alla Maestra sopratutto, e al suo canto melodioso di cui soleva godere. « Spesso da Sardi « qui ella rivolge la mente, alla vita ch'era nostra (Saffo « sussurra a se stessa) a te ch'ella pensava una dea, tanto « gioiva del tuo canto! » (2). Quale miglior conforto per la donna e per l'artista, che pensarsi ricordata così? Ed a sua volta Saffo nel cuore gode d'immaginarla nella

(1) Th. Reinach, *Pour mieux connaître Sappho*, in *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles-lettres*, 1911 Nov., pagine 711 e seg.

(2) Questi versi e i seguenti appartengono ai frammenti pubblicati nei *Berl. Kl. Texte* (Heft V 1907 n. 9722). Si veda più oltre fr. 250.

nuova vita: la vede « rifulgere tra le altre donne, là, nella Lidia » e le sorge spontanea nell'animo un'immagine della natura: la luna tra gli astri, « la luna dalle dita di rosa nel sole calante », che sorge « risplendendo più d'ogni astro » e tutto illumina « il mare salato, e i campi fioriti molli di rugiada », dove « sbocciano rose e gli aneti delicati e il meliloto in fiore ».

Quale fascino in questi versi, a cui si direbbero ispirate le armonie shelleyane, nella dolcezza di quel paesaggio lunare che s'intravvede, nel caldo profumo esalante dalla terra e dalla dolce figura di donna! Il fascino del sentimento stesso, che sembra farci risentire anche oggi il pianto angoscioso dell'esiliata, avvinta ancora ad un passato di emozioni e di gioie indimenticabili.... Pianto che trova una eco al di qua: chè il sognare l'amata Attide ha agitato il cuore della poetessa, ed ora Saffo si « aggira a lungo, memore della « tenera Attide e per il desiderio il cuore le aggrava « il debole animo », poichè ben sente che da lungi « qui « giunge a lei l'acuto grido, che la notte dalle molte « orecchie reca non incompreso attraverso il mare ».

Il richiamo a cui risponde il richiamo....

Ora è la volta di Anattoria: un'altra discepola ed amica di Saffo. Ed anche Anattoria è lontana da lei, o tornata nella sua patria e nella famiglia, o accanto al marito nel nuovo nido: e nell'anima della poetessa il ricordo dell'assente, nei suoi gesti, nei suoi atti, nel sorriso del volto e nella soavità dell'atteggiamento, la rievoca sempre viva, è sofferenza, è delizioso tormento. Dinanzi a questo inquieto mistero d'amore. Saffo non si turba. Ella ben sa che l'amore, egualmente potente dappertutto, costringe l'uomo a tutto lasciare per esso: e « sulla nera terra » altri ami e trovi tutta la bellezza del mondo racchiusa « in una torma di baldi cavalieri, altri in una falange di fanti, altri ancora in uno stuolo

di navi ». Non ella si opporrà, che proclama con ardita e sicura baldanza: « Io dico che la cosa più bella al mondo è ciò che s'ama » (1). Ma Saffo non si contenta di enunciare la sua affermazione, tratta da una penetrante osservazione del cuore umano: ne vuole aumentare l'efficacia, ricorrendo al mito antico, alla creatura per eccellenza di amore ed ardore, Elena, a chi come la Francesca di Dante aveva tutto dimenticato, vinta da Eros ed « era viva nella memoria e nel sogno dei Greci di sette secoli avanti Cristo, come per noi è viva Francesca della sua vita poetica che Dante le aveva dato » (2). E come la Tindaride immortalata nel canto amò ed esulò dalla patria, il cuore di Saffo pure esula dalla casa delle Muse per seguire Anattoria; e il suo pensiero si volge dalla osservazione di tutto il cuore umano e delle sue tendenze, al proprio sentimento, alla propria aspirazione, compendiata nel dolce nome della fanciulla, che Saffo vorrebbe vedersi rifulgere dinanzi nelle grazie del volto e del passo, nel raggiante sorriso. Ma ascoltiamo la sua voce:

« Ed è facile invero di far ciò manifesto ad ognuno:
« chè Elena, la molto esperta di bellezza d'uomini, giu-
« dicò il migliore colui che ruinò tutto l'onore di Troia,
« nè fu memore della figlia nè dei cari genitori, ma
« Ciprigna trasse via lei innamorata, Ciprigna che fa-
« cilmente domina il docile cuore, se pur costringa
« alcuno ad amare profondamente. Ed ora io mi sov-
« vengo di Anattoria, lontana, e vorrei rivederne l'amo-
« roso incesso e il lampeggiante fulgore del volto, piut-
« tosto che i carri dei Lidî e torme di fanti in armi ».

---

(1) Frammento pubblicato nei POxy. 1231. Si veda più oltre fr. 40.

(2) CALDERINI A., *Saffo secondo le più recenti scoperte dei papiri*, p. 18.

La nostalgia di Saffo reca questa volta le tracce di un'anima più matura in quel non so che di rassegnato commisto al suo desiderio: ed eccola, dopo l'appassionata espressione della sua brama, uscire, come sempre, in parole gravi e serene, di riflessione pacata. « Ben lo sappiamo che non tutto è possibile fra gli uomini » — che non è possibile l'attuarsi di ogni voto umano, che il destino è all'infuori di noi nè la felicità è mai perfetta. Ma una cosa è concessa agli uomini, grande come la speranza e più di essa confortatrice: la preghiera.

« Ma ci è dato di pregare.... ».

Sentimento morale di Saffo.

Il monito è quello delle nostre religioni, è espressione di fede pura e sincera; e se nulla giova a compiere il pensiero saffico, mozzo dal tempo, ci soddisfa la bellezza che serba, pur in ciò che ha d'inespresso e d'incompiuto. È la stessa fede che ispirava l'ode alle Nereidi in favore del fratello a loro affidato, tutte le invocazioni ad Afrodite, la dea prediletta: e vi è pure la stessa mitezza, già più volte notata, di un'anima temprata dalla vita ad una saggia filosofia, che ci ricorda il consiglio « quando l'ira ti colma il petto, tieni in freno la lingua che abbaia » (fr. 22); l'ammonimento così bello nella sua concisione « non smuovere i mucchi di fango » (fr. 103 f). Così spesso qua e là nei frammenti una sentenza ci arresta pensosi, facendo risaltare la nobiltà dell'animo che dettava la massima « l'uomo bello è bello in quanto lo vedi, l'uomo « buono diventa tosto anche bello » (fr. 32) tanto lodata da Galeno. E quelle parole alate di Saffo: « Io amo « l'eleganza: ed a me toccò in sorte l'amore raggiante « del sole e la bellezza » (fr. 79) assumono un significato più profondo, mostrandoci come il desiderio di vivere si identificasse quasi per lei — così vuole Ateneo — coll'amore del bello morale, conforme alla virtù.

Un nuovo aspetto dell' arte saffica ci vien rivelato così, accanto a un nuovo aspetto della sua anima: e l'espressione di tale saggezza ci porta a pensare che non fossero dunque tutte erotiche le sue poesie, ma anche di contenuto morale, sparse di buoni consigli, di massime degne di una donna che aveva un alto sentimento della sua vocazione.

In contrasto apparente con ideali così alti, colpisce l'ardente femminilità di Saffo. Noi facilmente comprendiamo questa, che potrebbe quasi sembrare una duplice personalità della poetessa (ora fremente di passioni che ella tenta invano di rattenere e tutta la dominano, ora assurta al disopra di esse, nella serenità spirituale del saggio), e non è invece che l'esplicarsi di una psiche squisitamente e compiutamente femminile, in quanto questo vocabolo parla di bene e di male. Ma è pur vero che a tutta prima, davanti a quell'amore così appassionato e forte, certe espressioni di tenerezza si colorano di sensività quasi morbosa, insospettiscono in una donna educatrice: e perciò infatti potè sorgere la notizia che faceva di Saffo e delle sue amiche un circolo di etere.

La questione saffica. Suida stesso accenna all' accusa: « Compagne « ed amiche sue erano tre, egli scrive, Attide, « Telesippa e Megara, rispetto alle quali fu anche calun- « niata di rapporti vergognosi »: e l'accusa fu a lungo creduta, violenta la lotta che si accese tra critici detrattori e difensori, sino alla riabilitazione per opera di uno studioso tedesco, il Welcker, il quale dimostrò la insostenibilità delle accuse di un tempo.

Come essa sia potuta sorgere, è facile capire. Saffo non è la sola ad essere stata maltrattata. Della vita, del carattere, persino dei tempi a cui appartengono i più famosi poeti — vissuti in secoli quasi mitici — nulla o ben poco sappiamo, mentre d'altra parte la loro opera

ci giunge con lacune considerevoli: e poichè spesso avvenne che scrittori pure antichi, ma posteriori a quelli, vollero dare all' interpretazione loro strettamente personale degli scritti dei primi una veste storica, è facile essere tratti in inganno da questi commentatori o critici (se così si vuol chiamarli), dalla fioritura anche letteraria intessuta intorno al nome dei grandi, divenuti così più o meno leggendarî, specialmente nei paesi che, come l' antica Grecia, vivevano una intensa vita spirituale. Ecco poi la leggenda diventare materia per ogni genere letterario: ecco la commedia, così diffusa e piacevole, contribuire a darci del vero un' immagine erronea, senza oltrepassare i limiti del possibile.

Così avvenne per Saffo e non c' è da stupirsene. Saffo, donna dell'Eolia, dove più che altrove era praticata la libertà personale (1), Saffo poetessa straniera e poetessa che per di più aveva saputo portare la sua personalità e la sua gente alla massima fama, diventava un argomento assai attraente per la commedia attica, che ormai si era fatta quasi una specialità di porre in satira gli illustri letterati. Saffo viveva inoltre una vita raffinata: la sua opera era per la stessa sua natura erotica diffusa nella società galante del tempo, aveva ella una strana forza d' espressione di sentimento verso le sue scolare: era sopratutto di Lesbo, isola di pessima fama quanto alla moralità. E la commedia attica si sbizzarrì. Cominciò quella antica con un Amipsia, di cui nulla sappiamo, continuò l'attica di mezzo: Anti-

(1) L' educazione delle donne ioniche ed ateniesi era invece esclusivamente riservata alle cure della casa, le fanciulle vivevano quasi recluse nel gineceo: ed il concetto ateniese della donna era riassunto nelle parole di Pericle: « La miglior donna è quella che nel bene come nel male fa meno parlare di sè ».

fane, Amfide, Efippo, Timocle – verso il IV sec. av. Cr., mentre i versi dell' Antilaide di Epicrate mostrano che le sue poesie erano ben note alle cortigiane eleganti. Alessandrini e Romani compirono l'opera, sopratutto Ovidio che, nella quindicesima delle Heroides a lui attribuita, poneva in bocca a Saffo l'accenno a tre sue amiche Anattoria, Attide e Cidno, « quas non sine crimine amavi » (1).

Il Welcker assume vigorosamente la difesa. Non è già che a Lesbo le donne approfittassero della libertà ch' era loro concessa: ma sono gli autori delle varie notizie posteriori su Saffo, quasi tutti dell'età di Pericle, che commisero l'errore di giudicare l'antica civiltà lesbica, civiltà di un popolo nel pieno sviluppo delle sue migliori energie, secondo i criteri della loro stessa civiltà, ormai infiacchita nel godimento delle ricchezze conseguite dall'attiva èra precedente e nell'infinita depravazione. Per quanto i Greci avessero dell'amore un concetto assolutamente diverso dal nostro, non retto da severa morale religiosa, non si spinsero mai sino a confondere la Venere Urania e la Pandemia: ed anche allora l'impuro amore contro le leggi naturali era certamente obbrobrioso. Egli nota anche come a Lesbo, quando Saffo vi scriveva, Pittaco, uno dei sette sapienti, tipo ideale di nobiltà e di onestà, fosse a capo del governo: ricorda i giudizî degli antichi su Saffo, Alceo che la chiama « pura », mentre i suoi concittadini pon-

(1) È importante notare la stretta corrispondenza tra le parole dell' epistola latina e l'espressione di Suida « πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας » che prova la provenienza da una fonte comune, o che Suida stesso era la sorgente a cui aveva attinto il poeta latino. Si ricordi anche il verso 201 « Lesbides, infamem quae me fecistis amatae » forse più corrispondente alla realtà.

gono la sua immagine sulle monete (1), le lodi di Platone, che la chiama la Decima Musa per la perfetta unione del genio con la bellezza; il detto di Galieno « noi comprendiamo tutti Omero, quando si dice il poeta, e Saffo, quando si dice la poetessa »; le parole di Aristotile che tenne Saffo in altissima stima: « I Pari « onorarono Archiloco sebbene fosse un vizioso e gli « abitanti di Chio Omero, sebbene non fosse loro con« cittadino ed i Mitilenesi Saffo, quantunque fosse una « donna » (2). Osserva che Saffo, colpevole, non avrebbe potuto rimproverare Carasso per la sua vita dissoluta, non infamante; e che infine lo stesso Orazio in quell'ode in cui pensa alle grandi ombre del regno dei morti, rammentando Saffo ed Alceo, i due poeti di Lesbo, definisce in poche parole la poesia di entrambi ed accenna semplicemente a lei « che si lamenta delle fanciulle del suo tempo » (3).

Quindi, egli conclude, Saffo è una vera donna nel più nobile senso della parola, nonostante il calore insolito dei suoi sentimenti (chè questo solo significava il « mascula » (4) di Orazio in cui si volle vedere l'ac-

(1) Poll. 9, 84.

(2) *Rhetorica* 2-23.

(3) « Aeoliis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus » (II, 13, 25). Una prova dell' ignoranza degli autori anche medioevali intorno a Saffo si ha nella seguente nota a questo verso di Orazio. « Paene fuit ut viderem Sappho, mulierem poëtam, querentem de popularibus puellis. Sappho mulier: cuius nomen indeclinabile est. Mulier Graeca fuit, perita tragediae, cuius imitator Horatius fuit, quae dicitur querelari apud inferos de puellis civibus suis, cur eundem puerum non amassent, quem ipsa diligebat »!! (ap. Swingar, *Hist. crit. Scholiastar. latinor.*, III p. 137).

(4) *Epist.* lib. I, XIX, v. 28 « Temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho ». L'aggettivo « mascula » fu male in-

cusa gravissima) nè essa ha mai oltrepassato i confini della sua femminilità.

« La sua anima rassomiglia ad un' acqua pura, profonda, che agitata dalla tempesta solleva alte onde, ma poi si queta di nuovo, così tranquilla, limpida e chiara, che le nuvole del cielo ed il fogliame del bosco vi si riflettono con nitida precisione: la pienezza della vita intima appare dal profondo simile alla realtà, non cambiata, ma abbellita dall'acqueo colore azzurro, che dà alle immagine degli specchi d'acqua un fascino inesprimibile.... Nessuna parola in lei che faccia pensare ad un desiderio più che onesto, un desiderio di bellezza che, come per tutti i Greci, richiede anche la bellezza morale, una schiettezza ingenua, ma anche una misura, una modestia, che non potrebbero essere finte ».

Così il Welcker: ma, dice il proverbio della calunnia, « soffia, soffia, qualcosa ne resterà pur sempre ». Ormai la credenza in una Saffo viziosa e perversa era troppo diffusa, divenuta dominio pubblico nel significato generale, che purtroppo avevano assunto quel nome e le varie espressioni che ne derivarono, perchè la parola di un dotto, per quanto autorevole, bastasse a redimere completamente la lesbica poetessa.

Ed ora a noi spetterebbe vagliare, discutere, decidere con un giudizio di Salomone la grave questione? - No, è meglio passare oltre, lasciare che intorno ad essa si sbizzarrisca e si accalori chi vuole. Un verdetto sulla donna — favorevole o no — non muterebbe in nulla la sua poesia, la sua arte. Noi crediamo alla sua innocenza: ma se alcuno non consente con noi, pensi che

---

terpretato: una nota di Dionigi Latino avverte infatti: « Non mollis, nec fracta voluptatibus, nec impudica ». Lo stesso Orazio altrove (l. III, ode VI, *ad Romanos*) chiama « mascula » la prole dei rustici soldati.

non è il fango che manca nella vita: e Saffo stessa ammoniva: « Non smuovere i mucchi di fango ». Nasconda ciò che vuole il velo del tempo: la sola realtà, in cui tutti saremo concordi nell'affisarci, è quella che l'arte ci presenta in questo caso e più di qualsiasi prova più o meno materiale, ottenuta dissezionando e frasi e testimonianze degli antichi, deve bastare questa che noi dobbiamo trarre dall' anima stessa di Saffo attraverso sè stessa: i suoi versi. L' immagine che ne sorge è di una idealità incorrotta da cui il fango rifugge: vi è in essi una nobiltà di sentire che non si può fingere, che è innata, sgorga spontaneamente e tutto trasforma quanto tocca, anche la più bassa passione.

Così è che l'amore si esprime con meravigliosa purezza, non mai o quasi sensuale: più che i sensi è lo spirito stesso che grida e si agita e pur quando più fortemente appare rapito, travolto, sa mantenere il dominio di sè; è l'anima di Saffo che liberamente si espande dinanzi a tutto il mondo, ma senza perdere mai la dignità squisitamente femminile di una vera donna.

Ami, soffra ella, si prodighi a queste sue creature, quasi concedendosi tutta ad ognuna, anche per poter più facilmente entrare nel loro animo espansivo, avido di affetto, per conquistarne la fiducia e la confidenza, per rendere in eguale misura quanto pretende il loro sentimento esuberante di giovinezza. Noi non vogliamo sentire che questo: il cuore che palpita divinamente e si effonde in versi melodiosi, l'animo che ammaestra ed eleva.

Saffo e Socrate. E se ce la raffiguriamo nella sua scuola, una donna forse sul limitare della maturità, attorniata dalle fanciulle, al nostro pensiero ricorre subito il parallelo di Massimo Tirio, che scriveva in un tempo in cui le poesie di Saffo erano ancora lette: « L' amore della

donna di Lesbo, che altro è mai se non una cosa stessa coll'arte amatoria di Socrate? Poichè a me sembra che l'una e l'altro segnano uno stesso concetto d'amicizia secondo la loro natura, ella verso le donne, questi verso gli uomini » (1). « Ciò che per Socrate erano Alcibiade, Carmide, Fedro, erano per la poetessa Girinno, Attide, Anattoria: ciò che per quegli erano i rivali in dottrina, Prodico, Gorgia, Trasimaco e Protagora, per Saffo erano Gorgo ed Andromeda », Massimo continua: « ed ella ora le rimprovera, ora discute con esse, ora le deride, proprio come fa Socrate ». A rafforzare l'analogia lo scrittore latino altrove ancora riavvicina concetti socratici e saffici: « Diotima dice a Socrate che l'amore sboccia nell'abbondanza e muore nella miseria: Saffo esprime lo stesso pensiero quando dice che l'amore è amaro nella sua dolcezza e i suoi doni sono crudeli. Socrate chiama l'amore un sofista e Saffo a sua volta un ricciolo... non di capelli, ma di parole. Socrate parla dei trasporti dionisiaci in cui lo getta l'amore di Fedro: Saffo dice che l'amore agita la sua anima, come una raffica scuote le querce della montagna ». Stretta analogia dunque tra Socrate e Saffo: ed invero parecchi passi del « Carmide » e del « Fedro », i due dialoghi socratici, sono significativi a questo riguardo per la simiglianza col sentimento descritto nelle odi saffiche, con cui già furono posti a raffronto (2).

Saffo ed Alcmane.

Ma d'altra parte la posizione di Saffo rispetto alle sue alunne era la stessa anche d'Alcmane, che istruiva i cori di fanciulle in onore delle divinità, e che pur serbandosi un vecchio e paterno amico per

(1) *Diss.* XXIV, 9.

(2) JURENKA, *Zur Klärung der Sappho-frage*, in *Wien. Stud.* XIX, 2 pp. 189-210.

esse — nè altrimenti i genitori talvolta lontani gliele avrebbero affidate — usava nei suoi versi i più dolci vezzeggiativi. Saffo conosceva certo la poesia di Alcmane: e possiamo anche pensare che lo prendesse a modello.

Amori di Saffo nella tradizione e nella leggenda.

La tradizione per parte sua aveva unito un altro nome a quello della poetessa: Alceo.

Come credere, che non avesse provato le gioie e le pene dell'amore chi aveva saputo renderle con tanta intensità da divenir famosa per i suoi versi erotici, consigliati persino da Ovidio (1) alle cortigiane, quale giovevole lettura? Chi confessava: « Amore, come « il vento che investe le querce sul monte, scosse il mio « cuore » (fr. 35); e ancora: « Amore che illanguidisce « le membra di nuovo mi sconvolge, dolce-amaro irre- « sistibile, serpeggiante »? (fr. 38). Chi lo invocava « suo padrone » (fr. 74) e si lamentava della propria solitudine in un breve grido subito soffocato: « Tra- « montano la Luna e le Pleiadi: è mezzanotte, - l'ora « è trascorsa ed io giaccio sola »? (fr. 50).

E l'antichità si era sbizzarrita a porre innanzi nomi di amanti di Saffo, che il più delle volte si direbbero a bella posta inventati dalla commedia attica, desiderosa sempre di schernire la grandissima libertà della donna Lesbia: è Anacreonte anzitutto che, secondo Ermesianatte nella sua Leontion, sarebbe stato tanto innamorato di Saffo da lasciare la dimora di Samo per Lesbo e che, secondo un Camaleone (2), citato da Ateneo, avrebbe

(1) « Nota sit et Sappho: quid enim lascivius illa? » (*Ars amatoria* III, 331).

(2) Autore di un libro su Saffo, che non ci è giunto, in cui per primo avrebbe fatto penetrare nella biografia saffica le favole derivanti dalla commedia.

scritto versi per la dolce poetessa: è Archiloco: è Ipponatte, fatti suoi amanti dal poeta Difilo.

Ma ora si oppone la cronologia a questi amori, ora si oppone la verosimiglianza: tutte queste notizie, tramandate di autore in autore, hanno quasi l'aria di un pettegolezzo da piccola città... e fra sì numerosa schiera, una sola figura d'amante appare in contorni nitidi di realtà: Alceo.

Saffo ed Alceo. Poeti contemporanei, di uno stesso paese e di uno stesso dialetto, ambedue dediti all'arte più raffinata, se anche diversi nel sentimento, Saffo ed Alceo ci appaiono quasi naturalmente uniti nella tradizione: ed il pettegolezzo, se così lo vogliamo chiamare, è questa volta da attribuire ad Aristotile.

Della Saffo calma e grave, che già imparammo a conoscere, c'era giunta una strofa: un amante diceva a una fanciulla: « Io vorrei dirti una cosa, ma la vergogna mi trattiene », e l'amata rispondeva a lui: « Se tu avessi desiderio di cose nobili e buone, se la tua lingua non dicesse nulla di male, gli occhi tuoi non avrebbero vergogna, ma tu parleresti il giusto » (fr. 23). Aristotile (1), parlando del rossore che sale al volto quando si commette una mala azione, non si peritava di citare questi versi, ponendo però dei nomi proprî al posto di quelli che il tempo non ci aveva lasciato: Saffo ed Alceo, ed attribuendo a quest'ultimo la prima parte del contrasto. L'amore venne dapprima creduto senz'altro: e gli si volle riferire anche un altro frammento, le sagge parole della poetessa a un innamorato più giovane di lei: « Ma, pur rimanendo amico mio, scegliti una moglie più giovane, chè io non potrei unirmi a te, io più vecchia » (fr. 47).

(1) *Rethorica* I, 9, 20.

Il monito può ben essere rivolto a chiunque e non si addice ad Alceo, che invece era proprio più vecchio di Saffo: e i critici, scossi, cominciarono a discutere strofe e citazioni e a tormentare Aristotile, per concludere che invece di una risposta ad Alceo, che richiedeva Saffo d'amore, si trattava di un carme amebeo, forse parte di un epitalamio, attribuendo alla Lesbia anche le prime parole. Ma, di fronte a tanta arida scienza, un verso risuona suggestivo all'orecchio, la tenue armonia che sgorga dal cuore del poeta a cantare « il dolce sorriso, la chioma di viola e l'anima pura di Saffo » ci fa rimpiangere quegli altri carmi d'Alceo, che la tradizione ci dice a lei rivolti. E senza voler insistere — per rispetto alla scienza — sulla realtà o no di un amore che tutto, indole ed età, affinità di vita, rendeva possibile, volgiamoci a quel vaso di Agrigento che evidentemente ad esso s'ispira (1). Saffo ed Alceo vi sono rappresentati, nè la presenza dei loro nomi lascia alcun dubbio. Dinanzi alla poetessa che, ritta, pare ascoltare con dignitosa modestia (affatto priva di sdegno), le parole lusinghiere del poeta e il suo omaggio, sta questi in atteggiamento di devota ammirazione; e non si potrebbe avere più efficace commento alle parole di Aristotile.

La favola di Saffo e Faone. Un'altra tradizione ancora — e questa volta senza dubbio una favola creata dalla commedia attica — si occupava degli amori di Saffo.

Un'antica leggenda narrava di Faone, barcaiolo forse di Mitilene, vecchio canuto, ma tanto buono da traghettare senza compenso chi fosse povero. Un giorno Afro-

(1) Cfr. COMPARETTI, *Saffo nelle antiche rappresentazioni vascolari*, in *Museo Ant. Class.* II (1888) pp. 51 e seg. Il vaso trovasi ora a Monaco.

dite, sotto le sembianze di una vecchia curva e grinzosa, si era presentata a lui: al solito Faone non si era fatto pregare per trasportare la misera, accompagnando anzi l'atto con parole sì gentili di conforto, che la dea commossa e riconoscente aveva voluto premiare il buon uomo. Gli aveva donato un unguento miracoloso, che aveva fatto del vecchio il più bel giovane del suo tempo, tanto bello che nessuna donna poteva resistere al suo fascino: mentre un altro dono ancora gli aveva fatto la dea, l'insensibilità.

La figura di Faone nella commedia.

La commedia greca si era ben presto impadronita di questa figura leggendaria, che si prestava in modo mirabile ai suoi fini, naturalmente trasformandola, sì da impersonare in Faone — il cui nome a questo riguardo è significativo (1) — la debolezza del sesso femminile: ed è tutto un seguirsi di autori comici che ricamano attorno all'episodio. In Cratino (2), Afrodite lo rapisce all'Aurora per farne il custode dei suoi templi e poi innamoratasi di lui, lo nasconde nella lattuga per difenderlo dalla gelosia delle altre donne: in Platone il commediografo (3), egli è chiuso nell'interno di una casa, mentre Afrodite ancora cerca di frenare la turba delle donne smaniose di essergli vicine, e acconsente ad aprire solo quando siano portate a lei ed ai suoi servi vittime e focacce propiziatorie: e in un altro comico, ci è presentata la lista delle vivande eccitanti da preparare per Faone. Eliano (4) lo faceva uccidere da un marito, che l'aveva sorpreso in intimo

(1) Vi si ritrova infatti la radice di φάος, φῶς = luce. Per cui il nome Faone equivale ad « il risplendente, il bellissimo ».

(2) Cratin., fr. 330 K.

(3) Cfr. Kock, *Com. Att. fragm.* I pp. 245 e seg.

(4) Ael., *Var. Hist.* 12, 18.

colloquio con la moglie: ed era tanto diffuso il suo nome, che le cortigiane Ateniesi al tempo di Luciano lo imponevano spesso ai loro favoriti (1).

L'argomento si prestava dunque assai bene alla satira antifemminista: e la commedia attica, fiorita un secolo dopo Saffo, non si lasciò sfuggire la buona occasione, pensò alla infinita fonte di ridicolo che poteva scaturire, dal riavvicinare la poetessa dall'anima sempre fremente di passioni e di affetti all'uomo più insensibile della terra. Fece Saffo amante di Faone, riamata solo per breve tempo e poi abbandonata per la gelosia e l'invidia delle altre donne, che l'avevano calunniata e svergognata: persino la rappresentò spinta dal suo pazzo ardore a gettarsi in mare dall'alto della rupe di Leucade.

Il salto di Leucade.

Il dirupo, che si erge nella parte meridionale dell'isola di Santa Maura, vicina al continente, aveva preso il nome da un Leucadeo, che di là si era precipitato per sottrarsi alle persecuzioni erotiche di Apollo. E su di esso Faone avrebbe eretto un tempio al bel dio (2), i cui sacerdoti, per rendere i fedeli più assidui al culto, raccontavano che Afrodite, non avendo potuto trovar conforto alla sua passione per Adone,

(1) Lucian., *Dial. mer.* 12, 1.

(2) Secondo Menandro, autore della *Leucadia*. La citazione ci è giunta in Servio (nel commento al c. III dell'*Eneide* v. 279) e una nota a questo punto dice di Faone: « feminas in sui amore trahebat, in queis fuit una de monte Leucata, cum potiri eius nequiret abiecisse se dicitur ». Si noti la mancanza del nome di Saffo. Strabone (X, p. 452) aggiunge che nel tempio ad Apollo vi era anche il « salto », ossia probabilmente un piccolo monumento o segno per indicare il luogo preciso dove si diceva che esso fosse avvenuto.

ucciso dal cinghiale innamorato, dietro consiglio di Apollo si fosse lanciata dallo scoglio in mare e fosse miracolosamente risanata. Lo scoglio possedeva dunque una virtù speciale: e la possedeva perchè Zeus, sedendo su di esso, si era liberato dall'amore per Era, sicchè nella credenza popolare il salto di Leucade era divenuto un sicuro rimedio per guarire dagli amori infelici, naturalmente se se ne usciva vivi; o se questo non accadeva, avveniva che l'amore cambiasse di persona e penetrasse nel cuore del ritroso (1).

Per la prima volta nella Leucadia di Menandro (fr. 312 K.) Saffo ci si presenta innamorata di Faone, che pazza insegue, precipitando poi dalla roccia: qua e là negli scrittori antichi appaiono tracce della leggenda (2), ma ciò che soprattutto contribuì a diffonderla

(1) La cronaca antica si interessava assai di queste faccende: ora diceva primo a tentare il salto Cefalo (p. es. STRAB. X p. 452), ora Deucalione innamorato di Pirra (OVID., *Heroid.* 15, 70), e ricordava che ad esso era ricorsa Artemisia, regina di Alicarnasso (al V sec. av. Cr.) (PHOT., Cod. 190 p. 153, 25 e seg.), colpevole di aver accecato nel sonno un giovane che non la riamava, poichè l'ira degli dei per tanta vendetta l'aveva condannata a soffrire di questa passione finchè non fosse perita nel salto fatale. Rideva di quel bel tipo di Macete di Butroto, facile ad innamorarsi, che tentò il salto ben 4 volte e sempre felicemente, mentre scherniva l'infelice poeta Chiarino che v'era andato, vi si era rotta una gamba e prima di morire aveva imprecato in versi giambici contro Leucade, le superstizioni e gli amori infelici. Più tardi era divenuto un uso costante che ogni anno si precipitasse dall'alto della rupe un condannato, ponendogli attorno al corpo penne ed uccelli vivi: e se egli riusciva a salvarsi, i giudici si accontentavano di mandarlo in esilio; cfr. CIPOLLINI, *Saffo* p. 305.

(2) Palefato, scrittore del III-II sec. av. Cr., afferma (p. 69, 19 Festa): « Questi è Faone che spesso nel suo canto Saffo fece innamorata di lei » (ma si tratterebbe intanto di un amore

e ad aumentare la credulità in essa fu la quindicesima delle *Heroides*, le epistole ovidiane (1), che appunto fingeva di essere una lettera scritta dalla poetessa a Faone prima di darsi la morte — quell'epistola che è, per così dire, il più esteso documento intorno a Saffo, che noi possediamo.

Epistola di Saffo a Faone.

Argomento dell'epistola è appunto questo amore infelice della poetessa, intrecciato a notizie sulla sua vita e sulle sue vicende. Ovidio non dice come nascesse la passione: pare soltanto che Saffo amasse per la prima Faone, allora un giovanetto quasi imberbe e tale ancora quando l'epistola era scritta. Ella — nel poeta romano — non sa trovare quasi parole sufficienti ad esprimere il fascino di Faone e lo paragona successivamente a Bacco, Apollo, Cefalo, persino ad Endimione, invocando tale bellezza a scusa del suo pazzo amore. Faone l'aveva riamata, non a lungo probabilmente (2), ma facendo nota a tutti la loro unione, sinchè un giorno, stanco del legame, era fuggito in

corrisposto e felice) e Plauto nel *Miles gloriosus* (vs. 1239 seg.) (per non citarne altri) accenna al suo amore lamentevole per Faone.

(1) Si dubitò per molto tempo dell'autenticità di questa epistola: ma il Comparetti nei suoi dotti lavori *Sull'autenticità dell'epistola Ovidiana di Saffo a Faone e sul valore di essa per le questioni saffiche* (Firenze, 1876) e *Saffo e Faone dinanzi alla critica storica* (*N. Ant.*, febbr. 1876) dimostrò come tali dubbî fossero poco fondati.

(2) Se Faone, qnando Saffo scriveva l'epistola, era ancora quasi un fanciullo, non si può pensare diversamente: quanto all'età che il poeta attribuisce a Saffo, non deve sorpassare di molto quella dell'amante, poichè ella nel ripensare alle varie possibili ragioni dell'abbandono, non accenna alla sua vecchiaia.

Sicilia senza neppure salutare Saffo, che l'aveva saputo da un'amica (1). La poetessa non si era neppure provata a frenare il dolore che la prendeva tutta, che la conduceva demente a ricercare ovunque le tracce del passato amore, la esponeva ai rimproveri del fratello Carasso, il quale ironicamente le ricordava la figlioletta; fin quando presso una fonte una Naiade pietosa le aveva dato il buon consiglio, accennando alle virtù miracolose dello scoglio di Leucade. Saffo si era decisa, aveva promesso di consacrare a Febo la sua lira, se si fosse salvata, ma prima compieva l'ultimo disperato tentativo, scrivendo a Faone per richiamarlo a sè.... (2).

Non è il caso di indugiarci a discutere sull' autenticità o meno dell'epistola: ciò che importa è stabilire il suo valore rispetto a Saffo, chè le piccole notiziole sparse qua e là, nel carme, accenni della poetessa a se stessa, alla propria bellezza, alla figlia, l'allusione alle sicure vicende amorose di Carasso e all' amore di Saffo per le sue alunne, potevano a tutta prima farla sembrare ispirata alla realtà, far credere vero l'amore di Saffo per Faone e la sua fine tragica, e persino che tutta la narrazione del poeta romano fosse desunta dall'opera stessa della poetessa o da fonti sicure. Infatti l'epistola non era stata scritta in un tempo in cui le poesie di Saffo si leggevano ancora? Eppure qualche tenue indizio si opponeva a una cieca credulità: appa-

(1) Forse la fuga in Sicilia di Saffo servì di base a questo particolare della leggenda.

(2) Ovidio scrive negli *Amores* (II, 18, 34) « Det votam Phoebo Lesbis amata lyram ». L' accenno è probabilmente all' epistola dell' amico suo Sabino, che aveva scritto alcune « risposte » alle epistole, ed in cui egli rappresentava Saffo uscita illesa dal salto e guarita dal suo amore, che è invece passato in Faone.

riva così inverosimile, fantastico, lontano dalla realtà quel Faone di cui non si sapeva neppure l'aspetto! E come mai l'autore dell'epistola, che apparentemente con tanta cura raccolse notizie intorno a Saffo, non citava suoi versi su Faone stesso?

Si fu indotti così ad uno studio più profondo del carme latino, giungendo alla conclusione, che Ovidio fuse con arte quanto gli riuscì di trarre dalle poesie saffiche e dalle favole scaturite dalla commedia antica, inventando il resto di suo e dandoci una Saffo che è un vero tipo.... ovidiano: donna sensuale ed eccessivamente incomposta, assai diversa da quella che ci mostrano i frammenti.

I dati cronologici che mostrano l' impossibilità di tale amore dopo le vicende di Carasso, come vorrebbe il poeta, chè Saffo sarebbe allora troppo vecchia e non avrebbe d'altra parte scritto quell'ode alle Nereidi, tutta piena della saggezza di una donna matura, suffragano l'asserzione: e se la diminuita importanza dell'epistola ovidiana portò ad un giudizio più equo e favorevole di Saffo, essa sminuì pure la credenza dell'amore di Saffo per Faone (1).

Come aveva potuto sorgere allora tale leggenda? È possibile che Saffo accennasse nei suoi versi alla tradizione del salto di Leucade: vi allude anche Anacreonte: « Gittandomi dallo scoglio di Leucade nell'onda canuta, andrò nuotando ebbro d'amore » (fr. 15); Stesicoro, poeta a Saffo contemporaneo, raccontava in un carme (a noi ignoto), che di là si era gettata una fanciulla, Calice, per amore di Evatlo, dopo avere invano impetrato da Afrodite di poter divenire sua moglie.

(1) È notevole anche il fatto che nessuna rappresentazione vascolare si ispira alla leggenda di quest'amore, quantunque essa dovesse essere assai diffusa.

Se la fantasia popolare aveva ricamato intorno a questo argomento varie versioni, anche Saffo forse verseggiò la poetica storia d'amore, destinata a piacere alle sue fanciulle ed a commuoverne l'animo sensibile, mentre la natura stessa della sua poesia, la sua indole e la libertà della sua vita — le solite ragioni — erano tutti elementi favorevoli alla formazione di una favola che da satirica, qual'era in principio, si era trasformata in poetica e romanzesca (1).

La duplice Saffo.

Gli stessi scrittori antichi avevano visto l'inverosimiglianza di tale intreccio dei nomi di Saffo e Faone e per togliere l'ostacolo erano ricorsi ad un facile rimedio; creare una seconda Saffo, se pure non esisteva realmente, colpevole di tale amore.

In Ninfide per il primo, nella sua *Navigazione intorno all'Asia*, compare la duplice figura: Ateneo pure parla di una Saffo di Ereso, omonima dell'altra e celebre per

(1) Vi fu anche chi volle dare un'interpretazione assai diversa del personaggio di Faone, sino a vedere in lui una figura mitica. Lo Jurenka (op. cit.) lo avvicinò a Dafni, Lino, Adone, soprattutto al primo pure amato da una Ninfa, che è gelosa di lui come è Afrodite per Faone: mentre il Wilamowitz intende metaforicamente l'espressione « gettarsi dalla bianca rupe di Leucade » e dice Faone un demone Afrodisiaco, come Fetone, stella di Afrodite, che Saffo pure cantò (in *Sappho und Simonides*, Berlin 1913). Quindi metaforicamente designerebbe l'attrazione verso ponente, il desiderio dell'irraggiungibile: e sotto tale aspetto l'amore per Faone, ossia per qualcosa di non realizzabile, si connetterebbe col Salto di Leucade, che guarisce gli amori infelici. Si veda anche Roscher, *Myth. Lex.* III, 2, 2274. Secondo il Müller poi tutti i racconti meravigliosi della bellezza di Faone e dell'amore di Afrodite per lui sono presi evidentemente dal mito di Adone, portato da Cipro in Grecia.

l'amore suo per Faone (p. 596 E); così ne parla Eliano (*Var. hist.* 12, 19). Finalmente Suida, che ci ha tramandato nel suo lessico la sola biografia di Saffo oggi superstite, distingue nettamente le due Saffo, una di Ereso, poetessa, e l'altra « Lesbia di Mitilene, suonatrice di lira o « di arpa: questa per amore di Faone di Mitilene si pre- « cipitò dallo scoglio di Leucade. Alcuni dicono anche « di costei, che scrisse poesia lirica » (1).

La distinzione stessa è un'altra prova dell'irrealtà della leggenda, per quanto riguarda la nostra Saffo: ma in arte non v'è bisogno di realtà. E di fronte al silenzio che sinora velava gli ultimi anni di Saffo, la fantasia dei poeti si è sempre indugiata con amore sulla figura della donna infelice, straziata dalla passione e spinta al suicidio: quella figura che ispirò a Lamartine nelle *Méditations poétiques* l'addio di Saffo al mondo e lasciò credere a Ugo Foscolo, che il mare risuonasse ancora dei suoi tristi canti:

E mentre il vento spira,
S'ode pei lidi un lamentar di lira (2).

Gli ultimi giorni di Saffo.

Nulla sapevamo finora degli ultimi giorni di Saffo: ma in alcuni frammenti recentemente ritrovati sembra di riudire la sua voce affievolita, pur sempre grave e serena.

(1) Anche al capitolo « Faone » (nel *Lexicon*) egli insiste sulla distinzione: « Suol dirsi Faone, chi ispira amore ed è « superbo. Poichè raccontano che di lui si innamorasse tra « molte altre Saffo, non la poetessa, ma la Lesbia e che si « gettasse dalla roccia di Leucade ».

(2) Il Pouqueville nel suo *Viaggio in Grecia* (citato da A. Cipollini, *Saffo* p. 306) narra che partendo da Leucade udì i marinai intonare alla vista del promontorio un lamento in versi veneziani, in cui invocavano Ninfe, Grazie e pastori a lamentare con loro la sorte dell'infelice Saffo.

È un dialogo tra lei e la sua amata Gongila, la Gongila a cui indirizzava la dolce preghiera:

« Ti prego, o Gongila, vieni, dopo aver preso la veste « colore di latte. A te, o bella, vola il desiderio intorno e la « vista della tua acconciatura fa tremare chi guarda: ed io « ne godo, poichè queste cose piacciono alla dea di Cipro. « Ed io ti prego » (fr. 14 D).

Ora la poetessa narra invece il suo presentimento della morte vicina:

« Lungi non può essere » - io dissi -
« Come lo senti? - Gongila chiese -
« Vuoi dare un segno alle tue fanciulle? »
« Si, voglio, - dissi: - Il Grande Ermete venne: ed io, « fisandolo, gli dissi: Signore, tutto è finito: e per la Beata « Signora, ti giuro, per nulla io godo più di tanto bene. Il « desiderio di morire mi prese: oh, guidami alla rugiadosa « pianura, dove conducesti l'Atride Agamennone.... » (1).

Un tempo ella aveva potuto cantare nel suo segreto terrore della fine inevitabile:

« La morte è un male, almeno così pensano gli dei, se no « anch' essi sarebbero morti da gran tempo.... » (2).

Ma allora era probabilmente nel pieno rigoglio della giovinezza, quando l'anima ha bisogno di cantare e di godere, e desidera solo di gustare tutta la dolcezza della soave giornata, prima che il crepuscolo ne segni la prossima fine: allora ella aveva la vita tutta dinanzi a sè, operosa e piena. Ed allora erano scaturiti dal suo cuore quei versi indimenticabili in cui freme la tenerezza e l'ardore femminile, e s'indugia squisitamente un che

(1) fr. 24 D. L'Edmonds (*More fragments of Sappho*, in *Classical Review* 23 (1909) pp. 99 e seg.) ha integrato il frammento, molto mutilo e quindi poco sicuro.

(2) Aristotile, *Rethorica* II, 23.

della puerilità da poco abbandonata. Ma noi udimmo volta a volta, mentre Saffo procedeva nel suo cammino sicuro, una nota più matura echeggiare dal profondo della sua poesia: la udimmo innalzarsi al disopra di sè stessa, conscia della propria missione, della propria dignità: acquistare quella serena autorevolezza, che una sola grande Maestra può dare, a prezzo di esperienza del male e del bene, la Vita.

Un'anima appassionata e gentile vive doppiamente: e ben presto per la poetessa dovette giungere quel momento supremo, in cui l'essere si rivolge a guardare il passato e di quello vive, senza più chiedere nè aspettare nulla dal futuro, giunto per un inconscio processo psicologico alla rinuncia di tutto quanto era un dì più caro e più bello, al desiderio solo del riposo. Meglio pensare così, meglio non pensare una Saffo che lentamente lentamente declina: la Maestra ineffabile di grazia e di bellezza non poteva amare la vecchiaia, quella vecchiaia che tutto toglie, come ella dice, « rode il bell'aspetto » (1) (notate la finezza del verbo), che fa « tremule le mani », mentre il tempo implacabile « inseguendo vola via ».

Gli dei esaudirono certo la preghiera ch' ella non aveva mancato d' innalzare, le risparmiarono la lenta corruzione del fiore che appassisce: ed ella morì così,

(1) fr. 10 D. Il frammento fu unito ed integrato dall' Edmonds (*The new lyric fragments*, in *Class. Rev.* 34 (1920) p. 46), che lo traduce così:

« Se il mio seno potesse ancora dare latte | e il mio grembo portare dei figli, | io verrei allora a un altro matrimonio con piedi non vacillanti: | ma ora già l'età solca di mille rughe la mia carne e | l'amore dai doni dolorosi non vola più | inseguendo, verso di me ».

nella pace del cuore, in mezzo alle sue « fanciulle dalle voci soavi » (fr. 62) e in una serena poesia di dolcezza, sussurrando alla figlia in un canto del cigno: « Non piangere: non deve esservi pianto nella casa « delle ancelle delle Muse: a noi ciò non si addice » (fr. 130 K).

Morì intorno al 570-560 av. Cr.: e fu sepolta in terra lesbia.

***

Le opere di Saffo. Pinito cantava in un epigramma dell'Antologia (VII, 16): « La tomba di Saffo conserva le ossa e il muto nome, ma i suoi carmi vivono immortali ». E da uno scrittore antico, Stobeo, ci era pervenuto un racconto di singolare fascino: che Solone, il grande legislatore e poeta Ateniese, udisse un giorno cantare ad un banchetto da un suo famigliare un canto saffico e subito affascinato e commosso desiderasse con insistenza di impararlo. E ad un ospite che, sorpreso, gliene chiedeva il perchè, rispondesse di non voler morire senza prima saperlo (1).

Ma il tempo era stato un implacabile nemico per Saffo e l'aneddoto di Solone, le tante lodi di Platone, di Aristotile, di tutti i grandi scrittori dell'antichità — eco di una fama tanto lontana nei secoli — non riuscivano che ad acuire ed inasprire la nostra curiosità insaziata, poichè quasi nulla di tutta la sua messe armoniosa e vibrante ci era potuto giungere. Di tanta bellezza che potevamo conoscer noi?

---

(1) ELIANO presso lo Stobeo (*Serm.* 29, 58): anche VALERIO MASSIMO accenna a questo fatterello con qualche variante (VIII, 7). Si confronti col delizioso poemetto « I due vecchi » nei *Poemi Conviviali* di G. PASCOLI.

I nove libri. Oltre ad un'ode conservataci da Dionigi d'Alicarnasso — la famosa ad Afrodite (fr. 1) —, al carme citato da Longino nel suo trattato *Del sublime* (fr. 2) (quel carme che Catullo parafrasò e il Foscolo tradusse efficacemente) e a un centinaio circa di frammenti, per la maggior parte assai brevi, di uno o due versi al più, non conoscevamo null'altro sino a pochi anni fa: finchè i papiri non ci ridonarono dapprima quel frammento, iu cui Saffo invoca le Nereidi (fr. 1 D), vestigia di un canto indirizzato ad una donna (1); altri frammenti in cui ella saluta o rimpiange una cara sua fanciulla (2), e finalmente le reliquie, risalenti al II sec. d. Cr., di due intieri libri di Saffo. Due di quei nove che i grammatici le attribuivano: e la nuova scoperta avrebbe permesso di decifrare più di 300 versi e almeno 12 odi di Saffo, se le condizioni in cui il papiro ci giunse, non avessero troncate molte speranze (3).

Tuttavia ci fu dato di leggere un'ode forse più completa di quante conoscevamo sinora, in cui Saffo una volta ancora rimpiange una sua diletta, Anattoria: e sopratutto di leggere un epitalamio, uno di quei componimenti per cui Saffo aveva acquistato sì gran fama.

---

(1) fr. 21 D. Il frammento assai mutilo fu pubblicato per la prima volta in PHal. 18 (1913) p. 182.

(2) fr. 23 D, 24 D e 25 D.

(3) I componimenti contenuti nel papiro (POxy. 1231 e 1232) sono circa una quindicina di cui solo due in parte leggibili. Degli altri non si può decifrare più che brevi parole o frasi staccate. Il I libro di Saffo, tutto di odi saffiche, comprendeva — secondo un'indicazione del papiro stesso — 1320 versi: quanta parte dell'opera sua abbiamo dunque perduto, se uno solo dei suoi libri ci offriva tanta ricchezza poetica!

Cinque odi e duecento frammenti circa: ecco dunque quanto il tempo ci lasciò.

Ed ancora dei nove libri, in cui i grammatici alessandrini divisero l'opera di Saffo, non si riesce neppure di comprendere chiaramente, fra le varie e contraddittorie asserzioni di critici e di grammatici pre e post-alessandrini, quale sia stato il contenuto, neppure si conosce il criterio regolatore di questa distribuzione. Probabilmente esso consisteva nella differenza di metro, per cui il I libro sarebbe stato formato tutto di odi a sistemi eguali (1): secondo Cesio Basso, Saffo avrebbe scritto in endecasillabi una gran parte del V libro, lodato anche da Polluce, Ateneo, Fortunaziano: ma oltre a ciò non possiamo giungere a nessuna conclusione più certa. Suida, l'unico biografo di Saffo, se biografo si può chiamare, accenna ai 9 libri come fossero tutti di poesia lirica (e lasciando quindi pensare alla prevalenza di argomenti erotici), ma accenna anche ad epigrammi, elegie, giambi, monodie (2).

Per quanto riguarda gli epigrammi, ce ne sono giunti, a dire il vero, tre nell'Antologia sotto il nome di Saffo: ma difficilmente si potrebbero attribuire alla nostra poetessa, tanto risentono nella forma e nel concetto l'influsso alessandrino. Uno, scritto probabilmente

(1) Secondo Efestione (45) che celebra più degli altri libri il II, il III, il VII, nel II libro erano raccolte le poesie in pentametri eolici, nel III quelle in grandi asclepiadei: tanto le une che le altre negli antichi codici erano scritte in distici ed avevano tutte — non certo a caso — un egual numero di versi. Probabilmente anticamente esistevano due edizioni correnti di Saffo; una ordinata secondo il metro e l'altra secondo l'argomento, suggerisce il Bergk, mentre il Wilamowitz non crede a questa seconda edizione. Cfr. p. 59, nota 2.

(2) Cfr. Pauly-Wissowa, op. cit. II, 1. col. 2382.

per commissione, era posto sulla statua sepolcrale di una bimba, statua consacrata ad Artemide che la piccola morta invoca propizia ai suoi cari: un altro non è che una brevissima epigrafe in memoria di un pescatore, sulla cui tomba stanno « la nassa e il remo, ricordo della triste vita », mentre il terzo, l'unico che ci richiami, pur lontanamente all'arte saffica, per il sentimento gentile di rimpianto che vi risuona, è destinato ad una fanciulla morta prima delle nozze e per cui « tutte le compagne recisero la bella chioma col ferro affilato ».

Di elegie propriamente dette non ce ne giunsero: parrebbe che non se ne conoscessero al tempo d'Ovidio, poichè Saffo nella nota sua epistola si scusa di scrivere in distici, il metro dell'elegia, non avendone affatto l'abitudine. Se per le monodie Suida intendeva le parti a solo proprie dei canti funebri, secondo l'uso tradizionale che ancora conservano le nostre prefiche del Meridione, si può considerar tale quel lamento per la morte di Adone, resto di un carme amebeo:

— « Muore, o Citerea, il bell'Adone: che faremo? »
— « Battetevi il petto, o fanciulle, stracciatevi le vesti... »
(fr. 63).

E quanto ai giambi, probabilmente erano chiamati così quei canti di rimprovero a Carasso e di odio per Dorica, a cui accennavano Erodoto ed Ateneo (1).

Eustazio (2) cita come saffico un carme conviviale intorno ad Admeto, da altri con probabilità assai maggiore attribuito ad Alceo od a Prassilla: Antifane in una sua commedia (3) rappresenta Saffo in atto di proporre

(1) « ἐν μέλει πολλὰ κατεκετόρμησε μιν » dice Erodoto (II, 135); e Ateneo (13, 596) parlando di Rodopi, accenna a Saffo dice che la « διὰ τῆς ποιήσεως διαβάλλει ».

(2) *Ad Il.* 326, 26.

(3) fr. 196 K. La commedia era intitolata *Saffo*.

degli enimmi, quasi fosse un suo esercizio solito, il che è certo un' invenzione appunto della commedia attica. Colombano (1), la chiama la poetessa delle Troiane e fece così pensare a un'opera sconosciuta di Saffo: mentre la recente apparizione di un epitalamio in onore di Ettore ed Andromaca spiegò l'accenno.

Poesia monodica. Ma trascuriamo tutte queste confuse e numerose distinzioni ed allusioni: una divisione assai più semplice ed a grandi linee si può pure riscontrare nell'opera poetica di Saffo, perchè essa comprendeva senza dubbio da un lato dei canti più prettamente monodici, ossia ispirati dal sentimento personale e cantati dalla poetessa stessa, dall'altro dei canti corali, che il coro delle fanciulle, istruito da Saffo, avrà cantato nelle feste.

La lirica lesbica era essenzialmente monodica e tale dovette essere in prevalenza quella di Saffo: cantata dalla voce del poeta, che s'accompagnava col bárbitos o colla pectide, l'uno e l'altra istrumenti a corde numerose poco differenti fra loro, su cui si suonava col plettro (2) per il primo e colle mani per il secondo. E poichè caratteristica dell' ode era la varietà di metri, Saffo pure si fece innovatrice in questo campo, usando quale ritmo preferito la strofa saffica che da lei prese il nome e che per il suo carattere dolce e malinconico, si distingue dall'andatura più energica della strofa alcaica.

Canti monodici sono quasi tutti quelli che finora cogliemmo tra i frammenti, espressione del sentimento più intimo di Saffo, sia che ella soffra o rimpianga o canti gioconda la dolcezza della vita. Più innanzi, os-

(1) Cfr. CIPOLLINI, *Saffo* p. 273.

(2) Anche l'invenzione del plettro era attribuita a Saffo da SUIDA (*Lexicon*): e ARISTOSSENO presso PLUTARCO (*de Mus.* p. 1336 D) la dice prima ad aver ritrovato il modo mixolidio.

servando più attentamente l'arte squisita emanata da lei, vedremo come il mondo esterno influisse sul suo animo ed a noi ritornasse nell'espressione saffica tutto pervaso dalla personalità della poetessa, avendo acquistato in tale passaggio per la misteriosa alchimia spirituale un nuovo colorito. Però già nella stessa poesia monodica, si rivelano di tratto in tratto tracce di poesia invocatoria: ad esempio, nei tanti piccoli frammenti rivolti ad Afrodite, la dea della bellezza e della grazia tanto cara a Saffo: « Non disprezzare », prega la poetessa, « questi veli di porpora, i preziosi doni che ti inviai dalla Focea » (fr. 41) sia che « te, o Cipro o Pafo o Panormo (onori) » (fr. 6). La vuole propizia al convito: « Vieni, o Ciprigna, a versare nei calici dorati il vino soavemente commisto a letizia » (fr. 5). A lei, la « molto felice » (fr. 59), invoca i sogni (fr. 87) e sussurra impetrando: « Voglia il cielo, o Afrodite dall'aurea corona, che io tale sorte ottenga » (fr. 8). Sopratutto a lei ricorre per averne aiuto nello sconforto che la prende tutta, quando si vede dimenticata e abbandonata da una delle fanciulle a cui dava tanta parte del suo cuore e della sua vita: e così nasce l'ode d'imperitura bellezza:

« O Immortale Afrodite, dal trono variopinto, figlia di
« Giove, orditrice d'inganni, io ti supplico: non fiaccarmi, o
« signora, con amarezza e dolori, ma qui vieni, se mai anche
« altra volta udite le mie preci, da lunghi le accogliesti e
« lasciata la casa paterna, aggiogato l'aureo cocchio, venisti.
« I bei passeri veloci ti traevano dal cielo sulla nera terra,
« col volo dell'ali secure, attraverso l'etere. Tosto giunsero:
« e tu, o beata, sorridendo nel volto immortale chiedesti, che
« mai io avessi sofferto, che implorassi, che desiderassi sopra
« ogni cosa nel mio smanioso amore. — Chi invero devo in-
« durre al tuo amore, chi dunque, o Saffo, ti cruccia? Che
« se ti fugge, presto l'amata t' inseguirà, se ora non accetta
« doni da te, presto ella stessa ne farà: e se non ti ama, in
« breve ti amerà, anche suo malgrado. — Vieni a me pur ora:

« liberami da queste pene d'amore e compi ciò che il mio « cuore brama si compia: tu sii a me propizia » (fr. 1).

Poesia corale. Gli inni. Qui la preghiera è ancora essenzialmente personale, la poesia monodica, pur nel carattere invocatorio. Ma ormai non era più il tempo in cui l'inno, oggettiva espressione dei sentimenti di tutto un popolo religioso, si limitava a cantare in coro le lodi del dio; nel soggettivismo prepotente della lirica eolia, l'invocazione alla divinità nasceva da un'aspirazione personale, era preghiera al dio in favore di sè stesso (1). Sotto questo aspetto tali frammenti saffici paiono l'anello di congiunzione tra le odi frementi di passione personale e i veri e proprî canti corali, fedeli al carattere primitivo dell'inno, che non potevano mancare nell'opera di Saffo. Il retore Menandro e l'imperatore Giuliano fanno menzione di inni saffici: ad uno di essi, dedicato ad Era, accenna anche un bell'epigramma dell'Antologia, suscitando nella nostra mente il leggiadro spettacolo delle lesbie fanciulle danzanti.

« Andate al tempio splendente di Era dagli occhi bovini, « o Lesbidi, volgendo il passo con gli agili piedi. Qui into- « nate un bel coro alla dea: dinanzi starà Saffo, in mano « recando l'aurea lira. Oh coro beato! chè certo a voi parrà « d'udire gli inni soavi della stessa Calliope » (2).

(1) Menandro (περὶ ἐπιδεικτικῶν, I, 2) dice espressamente che gli inni di Alceo e di Saffo si componevano soltanto di una invocazione, una preghiera impersonale talvolta, in cui la narrazione mitica, elemento essenziale dell'inno, era sostituita dall'enumerazione poetica e imaginosa dei soprannomi e attributi del dio, e dei luoghi in cui sorgevano i suoi santuari. Catullo imitò probabilmente gli inni di Saffo nel suo inno a Diana che presenta pure la strofa corta di 4 versi, tre gliconei e uno ferecrateo.

(2) *Anth. Pal.* IX, 189.

E ad accontentare un poco la nostra insaziata curiosità, apparvero a più riprese (1) tracce di quest'inno, troppo insignificanti però, in confronto a quanto la nostra fantasia immagina disperso.

Era — la dea prediletta da Saffo dopo Afrodite, spesso onorata quale divinità protettrice della donna, e specialmente cara agli abitanti di Mitilene — è invocata:

« O veneranda Era, la tua grata bellezza mi appare vicina « in sogno: primi i re Atridi videro te Amabile, chè, com- « piuta l'impresa di Marte, dalla terra Troiana qui giunti (2), « non poterono compiere il cammino prima di aver suppli- « cato Te e il grandissimo Giove e il soave figlio di Tione. « Così anche ora i cittadini ti recano pure offerte, e le fan- « ciulle e con esse le donne in folte schiere intorno al tuo « altare ti invocano con voce soave ».

L'allusione è senza dubbio a qualche mito che connetteva gli eroi Greci col culto di Era, ma ci è troppo oscura: come è oscuro il seguito dell'inno in cui si contrappone, pare, il presente all'epoca omerica degli Atridi e si parla pure di fanciulle che s'affaccendano all'altare della dea.

Gli ultimi 5 versi sono illeggibili — in tutto la poesia comprendeva solo 5 strofe — e forse vi continuava la narrazione del sogno.

Ad ogni modo il componimento saffico, dalla parola ὕμνον usata dall'epigrammista, parrebbe aver conservato

(1) Anzitutto nelle *Pubblicaz. della Soc. Ital. per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto*, Firenze, vol. II, n. 123, pp. 21-22, poi in POxy. 1231 fr. 1, col. 2.

(2) In Omero infatti (*Odissea* III, 130 e seg.) Nestore racconta, che egli e Diomede nel ritorno da Troia approdarono anche a Lesbo, dove poi li seguì Menelao. Là essi però invocano Poseidone, non Era: e quindi Saffo si fonda su una tradizione lesbica.

tale nome: e forse era un inno anche quel carme ad Apollo menzionato dal retore Imerio (1) — (di cui non sappiamo nulla) — parte di un inno il frammento di Adone che già vedemmo, secondo il suggerimento dell'Edmonds (2), che lo vuole composto per le feste primaverili di Mitilene in onore del matrimonio di Adone ed Afrodite e ne scorge un tenue influsso nel 15° poemetto di Teocrito.

Epitalamî. La poesia corale saffica non doveva constare solo di inni: parte anche più considerevole erano gli epitalamî, di cui Saffo era scrittrice famosissima.

Che carme fosse anticamente l'epitalamio, dice il nome stesso: era cantato in occasione delle nozze al banchetto, che per lo più avveniva in casa della sposa (ed allora aveva più precisamente il nome di Imeneo dal ritornello rituale « Imene, Imeneo), poi mentre la fidanzata era accompagnata alla casa dello sposo, e finalmente dinanzi alla porta chiusa della camera nuziale, del θάλαμος. A tale usanza accennavano già Omero nell'*Iliade* (3) ed Esiodo (4) nello *Scudo d' Eracle*, ne restavano tracce nei frammenti d'Alcmane; si ricordavano gli epitalamî di Teleste e Filosseno e l'ironia del destino che non ci aveva conservato nessun canto del genere, aveva invece tramandato quelle comiche contraffazioni aristofanesche

(1) *Oraz.* XIII, 7.

(2) *Sappho in the added light of the new fragments*, Cambridge, 1902.

(3) *Iliade* XVIII, 491 e seg. Sullo scudo d'Achille, Vulcano scolpisce da un lato nozze e banchetti: le spose, che alla luce delle fiaccole accese vengono condotte attraverso la città al talamo, mentre alto risuona il canto d'Imene, i giovanotti che danzano al suono dei flauti e delle cetre, mentre ritte sulle soglie delle case le donne guardano ammirando.

(4) *Scut.* V, 272 e seg.

d'imenei alla fine della « Pace » e degli « Uccelli », che permettevano di giudicare l'epitalamio un canto corale, ma alternato da voci a solo (1) e accompagnato dal flauto.

Ora tutta l'opera epitalamica di Saffo era perduta, quantunque il grammatico Servio (2) accennasse a un libro suo intero di questi componimenti e le lodi che ne facevano Demetrio, Dionigi d'Alicarnasso, Efestione e lo stesso Servio fossero entusiaste, quasi ella avesse portato alla perfezione tale genere lirico. Ma anche fra questi componimenti saffici bisogna pure fare una distinzione: chè, pur essendo essi sempre d'indole affine, le recenti scoperte di frammenti di epitalamî saffici (e di uno quasi intero) permettono di asserire con relativa sicurezza, che la forma ed il carattere di questi canti era duplice.

Da un lato avremo i veri e proprî epitalamî di carattere puramente lirico, destinati ad accompagnare lo svolgersi di nozze reali, che si attengono alle forme tradizionali, valendosi dei vecchi elementi popolari nel rito nuziale ed adattandosi mirabilmente ad esso, di cui questi sottolineano e mettono in rilievo ogni istante. Dall'altro gli epitalamî epici che attingendo all'arte antica e agli antichissimi miti svolgono episodî nuziali

(1) Demetrio, *De eloc.* 167.

(2) Nel commento alle *Georgiche* di Virgilio I, 31: « Sappho, in libro qui inscribitur ἐπιθαλάμια ». Si credette dapprima che fosse uno dei 9 libri distinti dai grammatici alessandrini: ma nel X volume d'Ossirinco troviamo epitalamî alla fine del libro I e nel l. II. Non resta quindi che pensare ad un'edizione alessandrina, in cui gli epitalamî sarebbero stati riuniti in un libro solo. Secondo il Wilamowitz (*Sappho und Simonides* p. 51 e seg.) invece, alcuni degli epitalamî sarebbero stati riuniti in un libro quasi di aggiunta (il X) per loro caratteristiche speciali.

sempre, ma in forma epica, forse pure destinati ad esaltare e lodare degli sposi illustri, se non avevano solo uno scopo artistico.

Epitalami lirici. Volgiamoci ai primi: quei pochi frammenti saffici, che ci sono giunti, lasciano intravvedere come ella avesse saputo esprimere le più fini e delicate sensazioni femminili. Ed invero non era Saffo la più atta a cantare la fanciulla in questo momento decisivo della sua vita, che la fa donna? Ella, donna, che aveva pure provato le stesse emozioni e gli stessi sentimenti, che nella sua missione d'educatrice seguiva con occhio vigile e materno il lento schiudersi delle fanciulle all'amore, il loro volgersi istintivo alla vita del domani, al matrimonio, allo sposo ancora ignoto, e le udiva confessare: « O dolce madre, non posso più tessere la tela, vinta dall' amore di un giovane per volere della tenera Afrodite » ? (fr. 88).

Ed in questi frammenti ritroviamo l'arte saffica migliore rinnovata dall' influsso del sentimento popolare, che ispira una semplicità quasi infantile ed ingenna nelle parole, nella spezzatura del verso, ora corto ora breve, nei ritornelli briosi e si unisce in pari tempo a una grazia castigata, eppure potente nell'espressione.

Ecco: la domanda è fatta, la fanciulla vien chiesta in isposa: « la daremo, dice il padre » (fr. 94), ed il suo destino è deciso. Addio alla casa delle Muse, a Saffo, all' amata Maestra, alle condiscepole care ed amabili, all'intimità giornaliera nell'armonia della musica e della poesia! Il distacco è doloroso: e quando giunge il giorno dell'addio, maestra ed amiche della partente le fanno corona in tutta la cerimonia, cullandola col loro canto, memore dell' ieri.

Siamo alla casa della fanciulla — il dì delle nozze — e lo sposo sta per giungervi: alto si eleva il canto nuziale, fors' anche un pochino malizioso nell' esagerata allusione alla prestante figura del giovane — quasi una piccola vendetta delle anime femminili, che soffrono nel cedergli una di loro:

« Alto levate l'arco - o Imene!
« O artefici, levatelo alto - o Imene!

« Lo sposo s' avanza simile ad Are, e molto più grande di un grande uomo! » (fr. 89).

Sembra quasi di vedere la turba dei parenti e degli amici, che si accalca vicino alla porta per ammirare prima l'eletto e fargli festa. I fiori coi loro gai festoni s' intrecciano sulle teste, risuonano le dolci armonie delle cetre e dei flauti. E la poetessa canta: canta le lodi dei due giovani che si apprestano ad entrare nella nuova dimora, mentre il coro composto di donne e di uomini, le fa dolce eco, tributando agli sposi le più affettuose espressioni:

« A chi, o caro sposo, io ben ti assomiglio?
« Io ti assomiglio sopratutto a un tenero germoglio » (fr. 100)

Una tenerezza ancor maggiore è riservata alla sposa, di cui Saffo ravvisa la bellezza speciale, nota il pallore in un momento di sì deliziosa trepidazione:

« Grazioso hai l'aspetto, gli occhi... e sul volto attraente, l'amore diffuse un soave pallore. Afrodite assai ti onorò » (fr. 97).

E la Saffo educatrice e quasi madre di nuovo ripiglia con giusto e comprensibile orgoglio (e le parole ce ne ricordano altre, pressochè simili (fr. 70) ispirate allo stesso sentimento....):

« Non v'era altra fanciulla, o sposo, simile a questa » (fr. 102).

Ma frattanto il lento ed allegro corteo si è avviato verso la casa dello sposo: di nuovo si eleva e si snoda

il canto alterno. Ora il coro delle fanciulle, delle compagne di ieri, al lamento della sposa:

« Invero ancora io mi rivolgo alla verginità... » (fr. 98)

risponde con fiero pudore:

« Io sarò sempre vergine » (fr. 103 a)

e immaginando la fidanzata, che al momento di varcare la soglia coniugale rivolge indietro lo sguardo alla sua dolce vita di fanciulla, pur già quasi avvinta dai legami coniugali, le fa gridare il richiamo e la dura risposta:

— « Verginità, verginità, dove vai, ora che mi hai lasciata?
— « Non verrò più da te, da te non verrò più.... » (1).

Ora le fanciulle si vantano a gara al coro maschile, e rassomigliano la vergine intatta al dolce frutto del melo:

« Come il dolce pomo rosseggia in cima al ramo, alto sul ramo più alto: l'obliarono i raccoglitori. No, non l'obliarono: non lo poterono cogliere » (fr. 91),

e i giovani in contrasto sprezzano la fanciulla che non abbia trovato marito, paragonandola a un fiore calpestato:

« Come i pastori sui monti calpestano coi piedi il giacinto: e a terra il rosso fiore (giace) » (fr. 92).

---

(1) fr. 103. Demetrio (περὶ ἑρμην. 140) cita il brano come un esempio delle eleganze saffiche: e dice chiaramente che è la sposa che parla alla Verginità e questa le risponde. Forse una fanciulla del coro avrà rappresentato la parte della Verginità, poichè sembra che non fosse questo un semplice scherzo, ma un vecchio uso nuziale, per cui la fidanzata prendeva solennemente commiato dalla Verginità. Ancor oggi presso gli Slavi perdura l'uso che la sposa prenda tale commiato con commoventi parole: nei canti slovacchi appare un uso simile e un canto popolare introduce nel dialogo tra lo sposo e la sposa il lamento per la perduta corona di vergine. (Cfr. Usener in *Rh. Mus.* n. f. IV, 2, pp. 288-9.

E i giovani uniscono le armoniose voci a quelle delle compagne per cantare insieme a loro la sera che riunisce gli amanti:

« O vespero che tutto riporti, ciò che l'aurora lucente disperse, riconduci l'agnello, riconduci la capra, ma togli alla madre la sua creatura.... » (fr. 93).

Oh, il sospiro di Saffo, rimasta sola, senza una delle sue creature (restano le altre, ma non sono *quella*....) il suo lamento nell'ombra....

Ma il corteo è giunto al talamo: e il rito si svolge. Le vergini fingono la lotta in difesa della loro compagna, tentano di rapirla, assaltano il talamo già chiuso che il portiere, il θυρωρός, difende: e impotenti a vincere, si sfogano dando libero corso alle beffe ed ai lazzi:

« I piedi del portiere sono di sette pertiche,
« Gli stivali di cinque buoi
« E dieci calzolai vi lavorarono.... » (1)

commenta l'ironia femminile: e si quieta. S'eleva invece il saluto alla coppia felice:

« Salve, o sposa, molte volte salve, o sposo onorato! » (fr. 105).

ed ancora:

« O sposo felice, il matrimonio che ti auguravi è compiuto: — tu hai la vergine che desideravi » (fr. 96).

La turba si allontana, si disperde nella notte illuminata dalle fiaccole: ma sembra ancora di sentir risonare e perdersi lontano l'ultimo canto, interrotto da un risolino canzonatorio:

« Contenta la sposa, godrà lo sposo » (fr. 99).

Non v'è bisogno di commento.

---

(1) fr. 95. Uno tra gli amici dello sposo è chiamato θυρωρὸς e sta vigile alla porta, respingendo le donne e invitando a soccorrere la sposa (Polluce III, 3, 42).

Basta l'armoniosa bellezza di questi brevi frammenti rimasti a suscitare in noi il rimpianto del tanto che vi è perduto: e già vi possiamo scorgere quali dovettero essere le caratteristiche dell'arte saffica epitalamica, l'ingenua spontaneità mista alla psicologia più fine e più femminilmente profonda, la confidenzialità del discorso, che si intreccia tra compagni e sposi e tra giovani e fanciulle, quel modo tutto saffico — e non solo negli epitalamî — di ripetere efficacemente le stesse parole a breve distanza, per insistere meglio sul pensiero. E dopo aver ravvisato come in simili componimenti Saffo fondesse meravigliosamente sentimento e satira, il riso e il pianto d'amore, appaiono chiare le parole di Demetrio: « E tutti i bei vocaboli si intrecciano nella sua poesia ed ella li usa: ma pur anche deride lo sposo contadino e il portiere nei matrimonî e le cose più meschine con parole comuni piuttosto che poetiche » (1).

Era ben poco quanto ci era giunto e grande era la nostra ansia di bellezza: ma le ultime scoperte d'Ossirinco, che avrebbero potuto offrire nuova messe e forse portare a nuove conclusioni su questi epitalamî lirici, purtroppo non ci presentano che dei frammenti mozzi, pennellate così tenui che non si riesce a ricavarne il quadro intiero. Era probabilmente un epitalamio, quello che chiudeva il primo libro delle poesie saffiche: ed infatti vi si accenna a fanciulle, alle παννυχίδες, le feste notturne, che frequentemente rievocano i versi della Lesbia, ed a cantare:

« l'amore dello sposo e la sposa dal sen di viola » (2)

(1) *De eloc.* c. 167.

(2) POxy. 1231, fr. 56. Il frammento fu integrato dall'Edmonds, che traduce: « E noi fanciulle passiamo la notte alla tua porta - cantando l'amore tuo - o sposo tre volte felice - e la sposa dal seno di viola. Ma sorgi e va, quando l'alba sopravviene - lo stesso Ermete condurrà i tuoi piedi - dove troverai tanta parte di male - quanto sonno noi godremo (stanotte) ».

[un tocco delicato e fine ben degno di Saffo...]. E ad un epitalamio appartenevano forse quelle parole del II libro:

« Orsù, o compagne, vicino è il giorno » (1).

Saffo e Catullo. Ma un' eco dell'antica armonia saffica permaneva e permane tuttora, sparsa qua e là negli scrittori greci e latini che a lei s'ispirarono e anzitutto in quel carme 62° di Catullo, che secondo taluni era una imitazione, secondo altri una versione da un originale saffico. È credibile che il poeta romano, pur cambiando talvolta nei particolari, si attenesse strettamente al modello greco nel disegno generale e nello svolgimento del soggetto.

Anche in lui il canto è corale ed amebeo. È sera tardi: è giunta l'ora dell'arrivo della sposa al talamo e giovani e fanciulle lasciano le mense, intonando l'imeneo. Sorge il canto alterno e come in Saffo, mentre le voci femminili biasimano Espero, i giovani lo lodano: le prime paragonano la vergine fanciulla a un fiore cresciuto in un chiuso giardino, ignoto al bestiame, intatto dall' aratro, che nessuno più desidera, quando abbia perduto con la purezza del corpo anche il suo fiore verginale: e gli altri di rimando cantano la vite sprezzata sin che non si appoggia all'olmo (2).

(1) POxy. X, 1232, fr. I.

(2) È inutile ripetere qui i raffronti che furono fatti già da numerosi studiosi fra il fr. 133 di Saffo e il verso 26 di Catullo, fr. 95 e Cat. 26, 36, fr. 96 e Cat. 28-29, fr. 94 e Cat. 61, fr. 91 e Cat. 99 e seg.; e saffica è certamente l' invocazione ad Espero, l'accenno alla Verginità ecc.

Così nel carme 61° di Catullo; anche qui si riscontra la stessa fusione di elementi latini ed elementi greci, certamente risalenti a Saffo, quali la disposizione corale esattamente simile alla saffica, le lodi entusiaste dello sposo e della fanciulla, che in ambedue i poeti viene assomigliata ad un fiore o ad un frutto, sì che quasi ci pare di riudire la voce stessa di Saffo.

Le imitazioni di Imerio.

Ma trascurando gli altri scrittori latini di epitalamî, che si possono ricondurre a Saffo, l'eco di tali componimenti della Lesbia si riudiva assai scarsa e debole anche attraverso la prosa gonfia e retorica del greco Imerio di Prusia del IV sec. d. Cr., che si era ispirato spesso alla più splendida lirica greca senza citarla però testualmente, accontentandosi di fonderla colle sue parole. Per questo avviciniamoci a lui, tendendo l'orecchio, ansiosi di risentire il palpito saffico.... Già in una sua orazione ad un proconsole della Grecia, Ermogene (che è, lo confessa egli stesso, tutto un mosaico di gemme poetiche tolte ai più illustri vati greci) l'invocazione finale alle Grazie, alle « Muse dalle ali d'oro, figlie di Giove » (1), ci arresta per un che di melodia saffica, se pur assai mutata nella fredda imitazione e ci richiama le brevissime e suggestive invocazioni: « Qui adunque venite, o dolci Cariti, e voi Muse, dalle belle chiome » (fr. 60). « Pure Cariti nutrite di rose, qui venite, o figlie di Giove » (fr. 65).

L'imitazione d'Imerio è ancor più palese nell'epitalamio, ch'egli dedicava all'amico Severo nel 354. Qui il

(1) *Orat.* XV, 35, 36, 37. La derivazione da Saffo fu studiata dal Rizzo (*Saggio su Imerio il sofista,* in *Riv. Fil. Cl.* XXVI, 1898, pp. 513-16) il quale notò l'uso degli epiteti saffici e le ripetizioni di parole, che ricordano quelle saffiche. Nell'oraz. XIII, 9 si può persino riconoscere le tracce del metro.

poemetto stesso principia con lodi dirette a Saffo, cui gli antichi poeti lasciarono di cantare Afrodite sulla lira e di comporre il talamo: « Ed ella, dopo le lotte (col portiere), entra nel talamo, prepara il giaciglio, stende la coltre di Omero (1), guida le vergini nella camera nuziale, vi conduce anche Afrodite sul carro delle Grazie e il coro, già compagno di giochi degli Amori: dell'una costrette le chiome con fiori di giacinto, tranne quelle che sono spartite sulla fronte, le abbandona poi ai venti, che le scompiglianò gonfiandole; e dopo aver ricoperti d'oro ali e riccioli degli Amori, li spinge innanzi al carro a guidare la processione agitando la teda alzata.... ».

Oh, come il concetto della Lesbia, che noi risentiamo ma debole, quasi sfuggente alla costrizione di una prosa attortigliata e gonfia, ci riempie di nostalgia! E il cuore piange di dover essere grati ad Imerio, per quel pochissimo che di Saffo serbò! Poichè qui ritroviamo il paragone dello sposo ad Achille (2) (nei frammenti a noi giunti Saffo lo assomiglia ad Are) e della fanciulla a una mela (3), benchè un po' mutato, come se Imerio non fosse ben penetrato nel suo spirito leggiadro: anche una citazione, diretta forse, nella descrizione della sposa, alla quale « bella e graziosa, ben si convengono le lodi della Lesbia » (4).

(1) *Orat.* I, 4. Le parole « τὸ λέχος Ὁμήρου » erano sinora incomprensibili e varî emendamenti erano stati proposti dai commentatori di Imerio, dal Neue al Rizzo. La scoperta dell'epitalamio saffico di Ettore ed Andromaca (di cui si parla in seguito) spiega il significato delle parole del rétore, essendo essi personaggi omerici.

(2) *Orat.* I, 16.

(3) Ibid.

(4) I, 19. Fu già osservato dal Rizzo, che oltre la citazione recisa di Saffo, le prime parole sono in Teocrito (XVIII, 38):

E finalmente di nuovo risuona blandamente la melodia saffica nel carme che Imerio scioglie alla fanciulla: « O sposa fiorente di rosei amori, o sposa, splendido onore della Pafia! Va nel tuo nido, va al talamo e soavemente scherza, dolce allo sposo: Espero ti conduce lieta in cuore, sottomessa ad Era dal trono argenteo, propizia alle nozze! » (Or. I, 20).

In Imerio troviamo pure il paragone della fanciulla alle rose, caro a Saffo, a quanto ci dice Filostrato (ep. 71). Soprattutto in lui vediamo l'apoteosi di Afrodite, ora divenuta protettrice del matrimonio: e l'innovazione dovette essere opera di Saffo. Tutta la sua vita non era forse dominata dalla dea tirannica e consolatrice allo stesso tempo? E Saffo accanto ad Era, la tradizionale fattrice e protettrice dei connubî, pose Afrodite, a renderla ancora più onnipossente sul povero cuore umano!

Ora da questo tipo d'epitalamio, che ci offriva l'imagine di una piccola scena umana piena di movimento e vissuta in tutti i suoi particolari, quanto appare differente l'altro d'indole prettamente epica, che cantava le nozze celebrate dai miti e care alla poesia antichissima!

Elemento mitico in Saffo. È un'altra Saffo che ci si mostra: non più la donna, che al rito partecipa con tutta la passione del suo cuore e ne traduce mirabilmente i palpiti, le emozioni: è Saffo, la Maestra oggettivamente serena, che canta per una commozione solo artistica e in cui il cervello predomina sul cuore. Quante volte del resto nei versi saffici già abbiamo notato l'intrecciarsi dell'elemento lirico soggettivo col ritorno agli antichi miti e alle note leggende! Si direbbe persino,

un argomento, il quale suffraga l'opinione che l'idillio Teocriteo di Elena e Menelao attinga copiosamente a Saffo.

che la connessione fosse solita nei canti e potremmo immaginare le fanciulle radunate nella casa delle Muse, attorno alla Maestra, silenziose ed intente. E Saffo s'accinge a cantare i miti suggestivi, comincia come le nostre nonne:

« Un tempo nascevano gli aurei ceci.... » (fr. 25)

e narra o le vicende di « Latona e Niobe ch'erano molto amiche » (fr. 26) e l'ira poi divise, o le avventure di Afrodite tra Efesto ed Ares « cui nulla giovò la sua forza », quantunque « si dicesse che Are in vigore ben potesse gareggiare con Efesto » (1) (l'osservazione sottolinea con malizia la sconfitta del bel dio!). Accenni di antichi scrittori le attribuiscono di aver cantato l'amore di Selene ed Endimione (2) e la leggenda di Prometeo (3). E certamente ella predilesse le favole, che la fantasia antica aveva intessuto intorno ad Elena la bella, poichè in un frammento compare Leda, « che una volta — si dice — trovò un uovo in mezzo ai fiori di giacinto » (fr. 65) - (non più dunque madre di Elena e dei Dioscuri, ma, secondo una variante posteriore ad Omero, loro nutrice): e ad Elena, che l'amore vinse e costrinse a tutto lasciare, Saffo ripensa, quando si sente agitata dalla nostalgia della lontana Anattoria; a lei, la bellissima, e non ad Ermione — con ravvicinamento non raro nella tradizione — paragona una fanciulla amata, vedendola alzare gli occhi verso la maestra! (4).

Alcuni di questi frammenti, soprattutto quelli che si

(1) fr. 66. Il fr. 52, in cui si evocano « le fanciulle Cretesi danzanti intorno all'ara » fa pensare al matrimonio di Teseo ed Arianna, a cui si riferisce anche il fr. 144 Bergk.

(2) fr. 134 Bergk, ma non è attribuibile a Saffo con sicurezza.

(3) fr. 145, Bergk.

(4) POxy. 1231, fr. 14.

riferiscono ad Efesto e ad Ares, potrebbero essere anche di epitalamî, ma lo stato attuale delle citazioni e la loro brevità non permette un giudizio sicuro; e ben poco avremmo saputo degli epitalamî epici, se gli ultimi papiri saffici apparsi non ce ne avessero appunto recato un esempio in condizioni relativamente buone, il più antico e l'unico modello superstite di questo genere (1).

Epitalamio di Ettore ed Andromaca.

Nel componimento (che appartiene al II libro, è in pentametri saffici e completo non superava la cinquantina di versi, di cui una ventina soltanto sono leggibili) le figure di Ettore e di Andromaca, a noi note per la patetica scena dell'opera omerica, in cui erano come avvolte da una nube di tristezza, ci appaiono trasfigurate. Andromaca, figlia di Eezione, sta per giungere alla corte di Priamo, poichè Ettore, ottenutala in isposa dal padre, la conduce trionfalmente nella nuova patria: e nel papiro assistiamo all'arrivo da Tebe di un nunzio, che avverte della vicinissima venuta degli sposi ricolmi di doni (2). Ideo è trafelato, ma pur affannoso ed ansante si affretta a descrivere l'arrivo per mare della fanciulla straniera destinata a regnare un giorno su Troia: nè sa resistere a celare alcuno dei doni, di cui pieno di ammirazione, vanta e precisa la ricchezza. Uditelo: è alla presenza di Priamo e grida:

(1) POxy. 1232.

(2) L'inizio del poema è perduto, ma non si deve pensare (a quanto si deduce dai dati paleografici e sticometrici) a un vero e proprio proemio, perchè non molti versi precedevano quelli che possediamo e in cui l'araldo annuncia a Priamo l'arrivo di Andromaca. L'Edmonds (*Class. Review* 1919, XXXIII, nov.-dic.) legge i versi 2-3: « venne l'araldo correndo e stando in mezzo al popolo ideo, il messaggero veloce portava questo bell'annuncio ».

« Ettore e i suoi compagni qui conducono | dalla sacra
« Tebe Placia, irrigata d'acque | la tenera Andromaca dagli
« occhi rotondi | in navi, sul mare salato, | e molti brac-
« cialetti d'oro, purpurei cinti | ed ornamenti belli, monili
« di mano industriosa e innumerevoli | vasi d'argento e
« d'avorio. »

« Così disse: e surse velocemente il caro padre, | corse
« la voce agli amici per la città dai vasti spiazzi. »

E l'affollarsi del popolo intero che si reca incontro alla sposa, il suo ritorno alla città riempiono i versi seguenti; danno la sensazione della fiumana vivente, che tutta si riversa in un punto:

« E le troiane subito ai carri dalle ben fatte ruote | ag-
« giogavano i muli; vi salì tutta la turba | delle donne e
« insieme delle fanciulle dalla snella caviglia. »

« Ma a parte andavano le figlie di Priamo. »

« E gli uomini aggiogavano i cavalli ai carri variopinti, |
« tutti giovani: e andava per lungo spazio | la lunga schiera. »

Purtroppo una lacuna qui interrompe il frammento. Probabilmente continuava la descrizione rapidissima dell'incontro degli sposi col popolo plaudente e la loro entrata nella città: ed a noi è dato leggere soltanto il prezioso epilogo del poemetto, avere la visione del talamo ormai chiuso ed occupato dagli sposi, mentre fuori donne ed uomini alternano i canti rituali ed augurali:

« cassia ed incenso si mescolavano. — E quante donne
« eran più mature cantavano di gioia, | tutti gli uomini in-
« nalzavano il canto solenne, | Apollo salvatore invocando,
« il lungi saettante dalla lira armoniosa, | a cantare Ettore
« ed Andromaca pari agli dei. »

La descrizione dell'arrivo di Andromaca ha certo qualcosa di solenne, e molto ben reso è l'agitarsi subitaneo di tutto il popolo troiano. Ma insomma confessiamolo: il frammento ha qualcosa di freddo e quasi

direi di superficiale in sè. Nè la sua principale importanza sta nella melodia e nell'arte saffica che ci può offrire — non salirà certo per esso la fama della Lesbia —: ma da un lato l'attività di Saffo ci appare così più vasta e più vicina anche ai poeti precedenti e posteriori e dall'altro è pur sempre l'unico esempio d'una narrazione lirica d'intonazione epica, che serve ad illuminare le relazioni sue con la storia dell'epitalamio e più specialcialmente di quello saffico (1).

Epitalami epici. Eccoci trasportati in pieno argomento mitico: i personaggi sono quelli noti omerici, e l'influsso omerico penetra tutto, dalla raffigurazione dei personaggi al linguaggio, al metro. Eppure quale trasformazione questa materia ha subìto dalle mani di Saffo! E noi evochiamo quasi con attonito stupore quelle plaghe troiane percorse dallo Scamandro, non più risonanti di armi e di urla guerresche, ma palpitanti d'allegria, di canti, di musica, di donne riccamente vestite in sontuosi equipaggi, in un'atmosfera tutta di gioia e di letizia che è in istrano contrasto col cupo destino, a cui la

(1) Il Wilamowitz dubitò ehe il frammento fosse saffico per alcune particolarità di lingua (un dittongo abbreviato dinanzi ad una vocale – συνέταιροι ἄγοισ' – e la forma abbreviata di dativo plurale in φίλοις, il quale invece va inteso come un accusativo) sospettando che tra le sue poesie fossero penetrati epitalamî eolici più recenti: ma queste ed altre particolarità si spiegano invece assai bene col carattere epico del genere che non solo autorizzava, ma richiedeva quasi l'imitazione delle forme epiche, alla stessa guisa che il pentametro saffico si adatta ad una felice ed assai più armoniosa imitazione dell'esametro omerico. Si ritrova qualcosa d'analogo nei racconti dei messaggeri, così abbondanti nella tragedia greca, come osserva acutamenre il Croiset (in *Journal des Sauvants* luglio 1914).

coppia regale va incontro. E se anche è vero quanto suppone il Girard (1), che Saffo s'ispirasse ad antiche tradizioni diffuse in tutta l'Eolia al IV secolo intorno ad Eezione, al quale anche Omero allude nell'*Iliade* (ma come parlando di cose note al suo uditorio e su cui è inutile insistere), alla grande poetessa spetta la rifusione dell'antico racconto colla sua arte fatta di concisa inimitabile semplicità.

Ella s'ispira agli antichi miti, trasformandoli così: e mitica dovette essere generalmente la materla di tali epitalamî, non destinati ad accompagnare il rito nuziale, ma di carattere puramente narrativo e scritti solo per uno scopo artistico, forse per essere cantati dai cori delle allieve di Saffo nella casa delle Muse o nelle feste solenni.

Il tipo del componimento ravvicina una volta ancora il nome della poetessa da un lato a quello di Stesicoro, autore dei tre epitalamî su Elena, se così si possono chiamare, dall'altro a quelli di Teocrito e di Catullo (2). Poichè se prima era alquanto sentito il distacco tra i frammenti saffici, d'indole popolare e spontanea, e l'epitalamio Teocriteo in onore di Elena e Menelao, ora la sua derivazione da Saffo appare più stretta e fondata (3): e diviene certezza la congettura, già avanzata dai dotti, che l'epitalamio catulliano di Tetide e Peleo fosse pure

(1) *Comptes-rendus de l'Académie des Inscript. et Belles lettres* 20 nov. 1914, pp. 658-669.

(2) Questo componimento saffico per la forma ci riavvicina anche alla 14ª poesia di Bacchilide, che pure narra in forma epica un piccolo episodio tolto dal ciclo Troiano. Ora il componimento di Bacchilide appartiene a un gruppo di poesie designate col nome di ditirambo (διθύραμβοι), perchè sono poesie narrative con una ἡρωϊκὴ ὑπόθεσις.

(3) Teocrito probabilmente imita anche Stesicoro. Accenno soltanto agli epitalamî sparsi qua e là nell'opera di Pindaro, Euripide ecc.

ispirato dalla solita fonte lesbica, un' imitazione libera di Saffo. Naturalmente la semplicità del componimento saffico che, ancora assai vicino all'epopea omerica, ne risente l' influsso, piace ancor più in confronto alla ricchezza artificiosa di elementi e al fulgore di suoni e colori che trionfa nei due epitalamî posteriori, lussureggianti di particolari: e diciamolo pure, in quello risentiamo assai più intenso il fascino del mito originario.

Ed il nostro orecchio, fatto accorto, va ascoltando tra i lembi sparsi dell'opera di Saffo, se risuoni qualche vestigia di epitalamio: s' arresta dinanzi ad un frammento (fr. 48, 49):

« Già l'Ambrosia era versata nel cratere: | ed Ermete,
« innalzando la coppa, | agli dei libò: | e tutti quelli tene-
« vano il bicchiere | e libavano, e auguravano allo sposo |
« tutto il bene, »

che appartiene senza dubbio a questa serie di canti, forse ad un epitalamio per le nozze di Tetide e Peleo, o d' Eracle ed Ebe.

Non si ha più qui, ripetiamolo, il sentimento personale e soggettivo del poeta che mette a nudo la propria anima, bensì l'ispirazione forse meno appassionata, ma più alta e solenne di chi attinge alle antichissime leggende della stirpe e sente cantare forte in sè la Musa patria. Saffo fonde epica e lirica nel suo canto: e un altro problema si vien rischiarando, la fioritura, finora non ben chiarita, in Grecia all'epoca stessa della poetessa di una poesia lirico-epica qual'era quella di Stesicoro, le molteplici relazioni fra i due generi poetici.

Saffo ed Omero. Non più dunque una sostanziale e profonda differenza tra essi e tra i due maggiori rappresentanti di essi, Saffo ed Omero: il nuovo carme ritrovato ad Ossirinco prova un lento e graduale trapasso dall'una forma all'altra, il permanere dello spirito e delle forme

epiche assai dopo il loro fiorire — prova l'influsso di Omero su Saffo ed unisce i due nomi. Il legame è davvero meraviglioso: « Chi avrebbe potuto prima d'ora, si è osservato (1), più veramente accostare alla luce dei frammenti superstiti questi due nomi? La poetessa lirica, incomposta, irruente e il poeta epico calmo, misurato, solenne? e non potevano sembrare prodotti di età completamente diverse, concezioni d'arte diametralmente opposte? ». Ed ecco invece apparire un Omero maestro quasi di Saffo: ecco spiegate tutte quelle piccole infiltrazioni epiche — dalla parola usata (2) al grande ricordo mitico — che già ci presentavano i frammenti saffici.

Nuove suggestioni si offrono alla nostra mente, rafforzando le antiche, come se la nuova scoperta avesse apportato il masso, che ancora mancava a compiere il tempio costruito dal nostro animo alla memoria di Saffo — colmata la nostra ansia di conoscerla tutta, per poterla rendere nella sua realtà di creatura viva e vibrante.

Non vediamo più soltanto la Saffo ardente ed appassionata, i cui affetti d'intensità superiore alla comune furono male interpretati e giudicati, come sempre nell'umanità dinanzi a qualcosa, che sorpassa la banale mediocrità di sentimento: vediamo la poetessa conscia della sua doppia missione d'artista e di ispiratrice del bello e del bene. Ritroviamo negli accenni e nelle narrazioni degli antichi miti l'educatrice dall' anima grave e posata, che voleva istruire divertendo e sapeva colla sua amorevolezza rendere lievi alle alunne le difficoltà della musica e del canto: la saggia matrona, che rim-

---

(1) Calderini, *Saffo secondo le più recenti scoperte dei papiri*, Milano, 1914 p. 25.

(2) Come nel fr. 77 la parola ἀνέτοιο, che presenta la forma classica omerica del genitivo.

proverava il fratello o le discepole con tanta tenerezza accorata ed impartiva loro consigli, esperienza di vita, pur restando vicina al loro cuore. Perchè Saffo era donna nel più vero ed intimo senso della parola, in quanto esso parla di fragilità e di saggezza, di debolezza sentimentale e di rinuncia, di potenza d'abnegazione e di riferimenfo di ogni sentimento ai proprî affetti: più donna anzi delle altre, nella ipersensibilità squisitamente femminile del suo animo, che nella poesia tutto si effonde e da essa risorge.

L'arte saffica.

Sì, il suo animo è sempre in vibrazione, quasi si direbbe per il fatto stesso d'essere concentrato in una vita muliebre che, per quanto possa essere libera, si svolge in un ambito ristretto d'azioni e di pensieri. Così tutto lo agita, lo solca, istrumento che risuona al minimo tocco, non soltanto all'amore, come vedemmo, ma alla natura, all'armonia universale che eleva e conforta.

La natura in Saffo.

Come freme dinanzi alla divina bellezza del creato! Qua e là ce lo rivela un frammento, suggestivo, piccola spiga della grande messe perduta che ci fa sentire tutta la natura un libro aperto a lei, quasi un essere pulsante ch'ella interpreta meravigliosamente. Di rado canta « l'Aurora dagli aurei calzari » (fr. 16): più spesso l'attira il crepuscolo, l'ora di penombra, in cui una vaga malinconia penetra il cuore anche giocondo, ed è più dolce stringere a sè gli esseri cari, più amara la nostalgia, in cui in cielo comincia a brillare Espero, « di tutti gli astri il più bello » (1). Mentre ella canta, la luna ch'ella predilige, la luna bianca alta nel cielo (fr. 51) illumina l'isola bella e profumata,

(1) Imerio, *Orat.* XIII, 9.

le commoventi παννυχίδες: e contemplando una delle sue fanciulle, forse la più amata e che tutte sorpassa le compagne in bellezza, le sgorga spontanea dal cuore l'immagine: « Così gli astri intorno alla luna bella nascondono il lucente sembiante, quando effusamente essa risplende argentea su tutta la terra » (1). In pochi tocchi sorge nel cielo il fiammante disco lunare nei crepuscoli estivi, quando ancora l'accende il raggio del sole e terra e mare sono tutto un fulgore e dal suolo esala un profumo penetrante:

« la luna dalle dita di rosa | che al tramonto del sole,
« vincendo ogni astro, | sul mare salato e sui campi fioriti |
« versa il rosso chiarore. | Allora si espande la soave ru-
« giada, | allora sbocciano le rose e l'aneto delicati | e il
« meliloto in fiore » (fr. 25 D).

Un' ebbrezza che tutto rapisce, tutto confonde in uno stesso olezzo.

Ma quando poi tutto è immerso nell' oscurità profonda, ancora Saffo canta: canta il sonno nero della notte che grava sugli occhi (fr. 55), e lascia sfuggire un sospiro d'indicibile tristezza nella sua solitudine:

« Tramontò la Luna, le Pleiadi: | è mezzanotte: | l'ora
« è trascorsa, ed io sola giaccio » (2).

(1) fr. 53. Da Giuliano (*Oraz.* III, p. 140) si trae, che è il paragone d'una fanciulla con le compagne.

(2) fr. 50. Al fondo di questa poesiola sta certamente un canto popolare comune a tutti i popoli. Così un'antica ballata scozzese canta dopo la separazione:

« Yestreen I made my bed fu' brade — The night I 'll make it narrow:
for a' the livelong winters night — I 'll lie twin' d of my marrow ».

« Ieri feci il mio letto assai largo; stanotte lo farò stretto;

Oh, che non si potrebbe meglio dire, nè togliere alcuna parola, tanto ognuna concorre in suggestiva concisione a rendere il quadro breve, ma vasto nella sua profonda umanità: il silenzio che s'appesa, l'oscurità: buio dappertutto, anche nel cuore della donna che aspetta, trema e si fa piccina nell'angoscia....

Ma nessuno sa anche suscitare così armoniosamente come Saffo la natura fresca e rinascente alla vita: ed ecco un altro delizioso quadretto in cui pure ritroviamo la concisione squisita e primitiva di una haikai giapponese:

« Intorno fresca mormora la pioggia tra i rami del melo,
« e un sopore penetra le tremule foglie » (fr. 4).

Non sentite? Pioggia di marzo e primavera in fiore: primavera nella natura come è sempre nel suo cuore.

« I suoi versi, dice Demetrio, sono pieni d'amore, di alcioni, di primavera » (1): talvolta sono tutta una verde prateria smaltata di fiori. Il profumo ne trabocca dai versi: ella ama attorniarsene, non può rinunziarvi: desidera ognora « ghirlande di fiori primaverili, corone di viole e di rose crocee insieme intrecciate » (fr. 23 D) e ammonisce la dolce Dica ad ornarsi di fiori per essere più accetta alla dea (fr. 77). Paragona le sue fanciulle ai fiori più delicati, « al purpureo giacinto »: e l'aneto, il narciso, il giacinto, le rose soprattutto esalano un soave olezzo dai suoi canti, mentre l'usignolo, nunzio della primavera, canta soavemente (fr. 37) e aleggia

---

perchè per tutte le lunghe notti d'inverno sarò divisa dal mio consorte ».

Secondo Dionigi d'Alicarnasso (*de comp. verb.* 19, p. 154), Alceo e Saffo solevano verseggiare un concetto poetico in brevissimi componimenti, secondo l'uso che si ritrova anche nella più antica lirica orientale.

(1) *De eloc.* 132 e 166.

l'amabile rondinella figlia di Pandione (fr. 86). Alle rose tutta una canzone era dedicata: purtroppo ci è giunta solo nel riassunto di uno scrittore greco (1): « Se Zeus avesse voluto dare una sovrana ai fiori, avrebbe fatto la rosa loro regina. Essa è ornamento della terra, splendore delle piante, occhio dei fiori, smalto dei prati, lampo di bellezza: spira amore, propizia Afrodite, esala profumo dalle foglie, dai petali che tremulano e sorridono allo zeffiro »; e come sempre dinanzi alla fredda versione prosastica, tendiamo ansiosi l'orecchio a cogliere il tratto saffico, rimpiangiamo il tesoro perduto, ricordando l'inimitabile armonia delle « Grazie nutrite di rose » (fr. 66), della « luna dalle dite rosate » (fr. 25 D). Forse in lei v'erano anche canti descrittivi della natura, quali non ci sono giunti, ma si trovano in Alceo: chè si parla in un breve e corrotto frammento di « nera terra » (è l'epiteto a lei consueto) di « naviganti » di « venti procellosi » di « carichi di mercanzie » (2). E la caratteristica prevalente è il nuovo aspetto, lo spirito originale che tutto assume sotto il suo magico tocco: la natura è per lei in istretta relazione col suo sentimento soggettivo, colla sua vita morale — ecco il segreto di un'arte sì fine — e vibra all'unissono colla sua anima, quasi il mondo interno di sensazioni e pensieri si proiettasse sulla realtà esterna e in questa riflettendosi, le desse una nuova interpretazione.

Nessun bagliore anche fuggevole di bellezza, la può lasciare insensibile. Saffo confessa candidamente il suo amore istintivo per il lusso, per il bello (fr. 78), per tutto quanto ha grazia in sè: e di grazia dovette essere

---

(1) Achille Tazio (II, 1, 2 e seg.) del IV-V sec. d. Cr. Anche nella *Corona di Meleagro* a Saffo era attribuita la rosa, come suo simbolo.

(2) POxy. 1231, fr. 9.

una maestra incomparabile. Quali piccoli e sapienti tocchi femminili qua e là! Il disprezzo per la rivale che non sa alzare la gonna con arte - che sembra una contadina.... (fr. 71); il particolare delle calzature « in cuoio ben lavorato, pregevole opera lidia » (fr. 17); la « lattea veste di Gongila » (fr.14 D); i « veli di porpora, doni preziosi della Focea » (fr. 41) che offre ad Afrodite, la voluttà con cui si sofferma sui ricchi doni recati da Andromaca (fr. 20 D) ce la mostrano assai donna, esperta di adornamenti femminili ed abile a cogliere il ridicolo, come a godere di un atteggiamento estetico o di un oggetto raffinato. È forse Amore che « venendo dal cielo, indossava una clamide purpurea » (fr. 66), come ella dice altrove: ed è tutta una fantasmagoria di colori nei suoi versi, che la mostra pure qui raffinata conoscitrice di sfumature: « Molto più bianco dell' uovo » (fr. 103 D) ella osserva di qualcosa che ignoriamo, ed altrove « più armoniosa di una lira, più dorata dell'oro » (1). Tutto quanto le viene sott'occhio, Saffo sente il bisogno istintivo di paragonare a ciò che esiste in natura, come per fondere meglio il mondo reale degli esseri con tutto il creato. E le sue impressioni sono in prevalenza visive: delle sue fanciulle lontane, nell'acuta nostalgia, ella ripensa sempre il bel viso raggiante, il sorriso, il delicato collo cinto di ghirlande fiorite, il dolce passo (fr. 5 D): le Muse, le Cariti, che invoca a quando a quando accanto ad Afrodite, sono melodiosamente dette « Muse dalle belle chiome » e « pure Cariti nutrite di rose » (fr. 61 D).

Allorchè poi l'osservazione passa dall' aspetto esteriore delle cose e delle creature, all'intimo mondo di affetti e pensieri, così difficilmente esprimibile, non è più soltanto l'arte della poetessa o l'eleganza della donna

(1) Demetrio, περὶ ἑρμην., 162.

di mondo che ci affascina, ma la penetrante psicologia di un intelletto profondo, pur restando interamente femminile. Così quei piccoli quadretti di separazioni, di addii, che potrebbero così facilmente cadere nel banale o diventare una monotona ripetizione, assumono un colore speciale, rendono quasi un momento di una piccola tragedia umana d'ogni giorno: la preghiera alle Nereidi rivela una comprensione perfetta dei sentimenti, che possono agitare il fratello, reduce dall' esilio dopo tante pene, e lo stesso puerile trionfo su Andromeda la rivale ci mostra una Saffo, che sa indovinare e tradurre i sentimenti della donna sconfitta!

Con quale fine sentimento di osservatrice ci mostra le colombe « a cui l'animo freddo diventa e si abbassano le ali » (1), quando risuona la cetra e la lira! In lei stessa ogni nota diventa un palpito: e non mai sazia della divina armonia della musica, talvolta anela: « orsù, diventami canora, mia lira divina! » (fr. 42). Si direbbe quasi tormentata sempre dalla nostalgia della bellezza infinita, perfetta: dall' ansia di non riuscire a rendere tutto quanto ella sente, dallo sforzo di dire sempre più e sempre meglio. Ed invece mai nessuna poesia scaturì spontanea al pari della sua, che sa esprimere a meraviglia tutte le gradazioni della tristezza, tutte le più lievi sfumature della passione, ma con parole semplici, una ingenuità che trova da sola l'espressione potente e sobriamente concisa.

Questa infatti è la più spiccata caratteristica della poesia saffica: la semplicità d'espressione (2). Nulla può

(1) fr. 13. Che parli dell'effetto della musica sulle colombe, si deduce dallo scoliasta (*ad* Pindari, *Pyth.* I, 10) che cita tali versi a proposito dell'effetto della musica sull'aquila di Zeus.

(2) Dionigi d'Alicarnasso (*De comp. verborum* c. 23) la pone tra i maestri dello stile piano, fluente, gradevole e me-

rendere il fascino magico del ritmo e la melodia di quel linguaggio armonioso, che sembra fluire piano e spontaneo dal suo cuore, senza studio e senza artifizio: alla spontaneità di una primitiva ella accoppia l'arditezza di talune frasi, la profusione di imagini originali ed efficaci, la finezza tutta femminile della disposizione delle parole e la scelta squisita di esse.

Nell'uso degli aggettivi, ha una marcata predilezione per quanti di essi esprimono una grazia delicata, la purezza, la bellezza, mentre non sa separare il concetto della divinità da uno splendore dorato che l'accompagni: ed è sopratutto inimitabile nella creazione di aggettivi composti, quali ad esempio il βροδοδάκτυλος « dalle dita di rosa » riferito alla luna o πολυάνθεμος, « dai molti fiori », detto della terra (fr. 25 D).

Si direbbe che in lei canta il popolo stesso nell'infinita e semplice grazia, in certi motivi soprattutto, evidentemente ispirati dall'arte degli umili.

« O dolce madre, non posso più tessere la tela, | vinta « dall'amore di un giovane | per volere della tenera Afrodite » (fr. 88).

La canzone ci sembra nota: è una di quelle che si odono cantare nelle campagne a sera da voci sperdentesi nell'immensità del creato, mentre in cielo brillano le prime stelle - e dell'arte popolare Saffo ha, oltre la passione per quanto parla di splendore e fulgore, anche i difetti, le ripetizioni ora efficaci ora soverchie, una certa trascuranza di forme che talvolta stupisce. Alcune frasi dei suoi nuovi frammenti — « Molte cose e questo disse » — « Ed io a lei rispondevo » — « Davvero vorrei

---

lodioso e la loda per la sua cura minutissima di connettere le parole senza iati ed evitare incontri di parole, che turbino la dolcezza e l'armonia.

essere morta! » — « Vanne lieta e ricordati di me, poichè tu sai quante cure io per te ebbi » sono di una nudità d'espressione, scultoria ed efficace in verità, ma che ci richiama assai da vicino all'arte più primitiva, poichè tutto è semplice in essa, stile e sintassi. La sua era una poesia che doveva essere ben chiara e facile a tutti i contemporanei di Saffo, che poteva e dovette divenire subito popolare, diffusa.

Ed una questione interessante ci si presenta. Accennammo a ripetizioni in Saffo, a una certa uniformità di situazioni: ed essa appare ancora più notevole dopo le ultime scoperte di carmi e frammenti. Ovunque si ripetono gli stessi motivi: fiori, danze, feste notturne o riti religiosi, espressioni di tenerezza o di nostalgia, abbagliante bellezza di fanciulla e desiderio di armonia, massime elevate presentate nella forma più ovvia e più comune, ecco quanto ci presentano i canti lirici di Saffo, mentre l'influsso notevole di Omero nei canti di carattere epico-lirico, porta ad un naturale ripetersi di forme e concetti epici. Talvolta è anche il ritmo che porta al ritorno di cadenze uguali: troviamo più volte il ripetersi in egual sede del verso, dell'espressione « la nera terra » o ancora: « ciò che nel cuore io desidero », sicchè l'uniformità di concetto si appaia all'unione insistente di un sostantivo collo stesso aggettivo. È vero; nonostante l'identità di situazione, non manca in alcuna poesia il suggello della grande arte saffica, per cui il sentimento personale varia sempre nell'infinita scala degli affetti umani, l'ispirazione saffica è sempre personale e priva d'artificio, nè la canzone diventa monotona. Ma l'originalità saffica, la grandezza di Saffo in quanto a fantasia creatrice, ne appare un po' diminuita.

Un nuovo concetto della poesia della Lesbia sorge: deve ella essere veduta quale un fenomeno quasi isolato, come avvenne sinora? O non è piuttosto da conside-

rare in relazione alla lirica anteriore e posteriore, quale anello di una catena senza soluzione, svolgentesi attraverso i secoli e le cui origini si confondono colle origini della poesia stessa? E non possiamo pensare la fonte della poesia lesbica in quella che in ogni tempo fluì dal popolo e in mezzo al popolo, e di cui nulla sappiamo se non vaghi indizî e più scarsi frammenti? Già ci era noto, come nei canti popolari di Locri si ritrovassero elementi comuni ai componimenti saffici (1): e forse la nuova Saffo, che ci svelano i frammenti, va studiata anche sotto questo punto di vista, come una poetessa di arte squisita, che seppe giovarsi del materiale poetico offertogli dalla Musa popolare, fondendolo colla propria ispirazione e facendolo assurgere alla dignità di vera opera d'arte immortale.

Così se l'arte di Saffo perde in originalità, essa ci appare però più vicina, più comprensibile, mentre si viene svelando sempre meglio la sua figura morale, per cui ella diventa la vera rappresentante della razza eolica, di quella razza che dal secolo 8° al 4° a. C. fu l'iniziatrice della cultura greca nei campi più diversi. Saffo, maliziosa con grazia, amante con foga, sensibile ed appassionata come la sua razza tutta, cantò certamente, e soprattutto l'amore: ma ora ci è dato di comprendere quali altri campi erano aperti alla sua attività e quale sentimento assai più nobile dell'amore sensuale l'ispirasse, quell'affetto che « circonda di un'aureola di bellezza e di verità l'imagine della più materiale e insieme più spirituale passione che possa agitare il cuore dell'uomo, sicchè

(1) Bergk G., *Literaturgesch.* II p. 115 n. 27: « Sopratutto i canti amorosi di Locri (λοκρικὰ ἄσματα) di cui abbiamo un esempio in Ateneo (XV, 697 B) erano amati e diffusi e qui si trovarono, forse a ragione, i modelli per la poesia erotica di Saffo ».

« il suo canto è quasi, come direbbe Aristotile, una catarsi delle nostre stesse passioni, è alla fine elevazione, spirito, vita » (1). Nei suoi frammenti ancor oggi « spirat amor vivuntque commissi calores » (2): ma non abbiamo difficoltà a capire come in quel piccolo mondo rinchiuso ed intimo, ristretto alla cerchia delle amiche e della famiglia, tutto assuma strane, esagerate proporzioni come le ombre gigantesche, che proietta talora la luce. Un piccolo malumore, una discordia passeggera, una gelosia infondata o no (e quanto frequenti dovevano essere questi lievi turbamenti dell'accolta femminile!) prendono l'impronta di piccole tragedie. Noi sorridiamo ora dall'alto della nostra apparente indifferenza, perchè la vita ci fa più complessi e più subdoli, ci spinge a nascondere gelosamente i nostri sentimenti, perchè non li sfiori la curiosità altrui: ma Saffo, donna e poetessa, apparteneva a un'epoca di sentimenti più schietti e sinceri ed ella dice ingenuamente quanto sente, descrive la sua vita, si lamenta, piange, ama e gode e trema al pensiero di perdere una di quelle anime che ha veramente modellato con la fatica tenera e costante di una madre — senza nulla nascondere di sè.

La sua sincerità ce la svela così compiutamente: e giunti al termine del nostro dolce riandare quella che fu l'arte e la vita di Saffo, ce la vediamo sorgere dinanzi senza più nubi o veli.

Una donna, lo dicemmo: ma di quale grandezza morale, di quale divino intelletto d'arte! per cui ella riesce a vincere la sua stessa femminilità. E quando questa più violentemente domina e spossa la fibra umana, quando più palpita il cuore di Saffo, nei momenti d'incertezza e di passione in cui ella « desidera

(1) Calderini, op. cit. p. 27.
(2) *Orat.* IV, 9, vr. 10.

ed arde » (1), « non sa che fare: due pensieri sono in lei » (fr. 31), in cui ella « suona veramente cose miste di fuoco ed effonde nei versi il calore che le sgorga dall'animo » (2) noi comprendiamo quel subitaneo ritrarsi, quel riacquistare il dominio di sè, sensi ed anima. Noi comprendiamo che forte s'elevi la voce della saggezza: ed ella canti « A me nè miele nè ape » (fr. 113 e) come per tenersi lontana da quella vaga apparenza di felicità che dà l'amore, come se, pur soccombendo, avesse la chiara visione delle sofferenze che le cagiona la sua brama d'affetto.

Questa saggezza ha una doppia sorgente in lei: scaturisce bensì da un istintivo sentimento di dignità, che la porta verso tutto ciò ch'è nobile, alto ed elevato e la tiene lontana da ogni bassezza e viltà: ma vi è in Saffo ancor di più, vi è pure la coscienza dell'artista che riconosce la propria grandezza, sente vibrare il suo spirito in una sfera più pura e più eccelsa dell'umana:

« Famoso come il cantore Lesbio, fra i popoli stranieri »
(fr. 90).

L'espressione è di Saffo e ce la mostra orgogliosa della sua stirpe e della propria arte, consapevole d'essere l'interprete mirabile delle passioni di tutta la gente umana, che eternamente ed egualmente ripete la gioia ed il dolore: e appunto perchè sa di essere donna d'elezione, Saffo spera dapprima di raggiungere l'immortalità, supplica « Volesse il cielo, o Afrodite dall'aureo trono, che io tal sorte ottenessi » (fr. 8). Ma presto si afferma la sua coscienza di artista: e se pur talvolta può dubitare della

(1) fr. 23 in HOFFMANN, *die Griechischen Dialekte*, Göttingen 1893, v. II.

(2) Così Plutarco (*Amat.* 18, p. 752 F) che l'assomiglia anche al Caco della leggenda, vomitante fiamme.

sua opera di creatrice (fr. 9), confessare con amarezza in un momento di scoraggiamento « io non credo di neppure sfiorare mai il cielo irraggiungibile » (fr. 103 b) — subito ella riacquista la fede in sè stessa, riprende cantando il suo cammino fiorito e con serena sicurezza priva d'orgoglio, canta:

« Io dico che alcuno si ricorderà di me — anche nel tempo a venire » (fr. 27).

***

La fortuna di Saffo.

La fede di Saffo non fu vana.

Il nome della dolce poetessa lesbia risuonò sempre come un simbolo di armonia infinita, mentre la sua fama non tramontò mai, pur mutando ed evolvendosi nel trascorrere dei secoli. Già notammo le sue vicende nel mondo greco. Come nulla di lei ci potessero dire gli storici antichissimi, chè tutte le loro opere sino a quella d'Ellanico, contemporaneo di Erodoto, erano andate perdute: come di fronte alle nozioni così scarse e vaghe della critica antica si formasse la leggenda, che macchiava il nome di Saffo, la più grande ed unica poetessa, è vero (si ricordino le tante lodi a lei rivolte da tutti i grandi spiriti), ma anche la rappresentante dell'amore più vergognoso: e come i grammatici alessandrini si occupassero delle sue opere, trascurando completamente quanto era particolare biografico, mentre le varie leggende saffiche si radicavano sempre più.

Ma la leggenda di Faone, le accuse mosse a Saffo lasciavano intatta la sua personalità artistica non mai sminuita: e l'influsso palese della sua poesia è in tutti gli scrittori lirici che vengono dopo di lei, da Teocrito ad Apollonio Rodio - anche in quelli del vicino popolo latino.

Saffo nella letteratura latina. In Roma la poesia saffica si diffuse rapidamente, quando avvennero i primi contatti tra mondo greco e mondo latino: e se la commedia latina, al contrario di quella greca, non si occupò di Saffo, così non avvenne per l'elegia. Accanto a Catullo, il maggior interprete della poesia saffica nelle odi e negli epitalamî e traduttore famoso dell'ode seconda di Saffo, ecco Tibullo, Properzio: ecco Orazio — il quale di Saffo conobbe certamente assai bene le poesie (1) — che la pone accanto ad Alceo e ai sommi lirici greci, usa le sue forme metriche, ma colle due allusioni (Epist. I, 19, 28) alla « mascula » Saffo contribuisce ad addensare le ombre intorno alla sua figura. Ecco Ovidio, che compie l'opera coll'epistola XV, in cui mostra una Saffo appassionata, voluttuosa e discinta: e i tanti altri da Stazio, che risente l'influsso degli epitalamî saffici, a Lucrezio che nel *De rerum natura*, parlando degli effetti della paura, adopera quasi le stesse espressioni della II ode di Saffo.

È inutile insistere in una fredda enumerazione: l'influsso della poesia personale ed ardente della Lesbia prevale ovunque fra i lirici latini. Notiamo piuttosto un piccolo particolare, che ne mostra la fama diffusissima: l'attestazione di Claudiano nel *De Nuptiis Honorii et Mariae*, che nel 360 d. Cr. Maria, figlia di Stilicone e futura moglie d'Onorio imperatore d'Occidente, leggeva insieme alla madre i versi saffici a scopo educativo! (vs. 400 e seg.).

---

(1) Cfr. per questo l'opera recente del PASQUALI, *Orazio lirico*, Firenze, 1920.

Saffo nel Medio Evo. Il Medio Evo invece ignora Saffo o ha di lei idee incomplete ed errate, poichè i dotti del tempo, spesso ignari di greco, trovano di rado le sue opere nel corredo classico del tempo. Probabilmente conosce la solita accusa di perversità e Porfirione (Comm. ad Epist. I, 19, 28) in un suo commento ai carmi oraziani vi accenna, ma velatamente, poichè allora non si amava menzionare simili oscenità: e forse Saffo dovette alla trista leggenda di essere negletta e sconosciuta. Le sue avventure con Faone non si ritrovano mai nella letteratura volgare: nulla dicono di lei le enciclopedie, nulla Vincenzo di Beauvais al XIII sec. nel suo « *Speculum Historiale* » accanto ai nomi degli altri poeti greci. Dante infine non cita mai il suo nome, se pur non allude a Saffo il verso su colei, che « le muse lattar più ch' altri mai ».

Il principiare della rinascenza col ridestato amore per gli studî classici porta a un tenue rinvigorirsi della fama Saffica. Il Petrarca le dedica quattro versi di una sua egloga (X^a^) e l'amico suo Domenico Bandini aretino le consacra un breve paragrafetto nella sua enciclopedia, entrambi attingendo notizie ai poeti latini, Ovidio ed Orazio: gli altri commentatori dell'egloga petrarchesca non ne sanno di più.

Il Rinascimento. Ma anche questo secondo fiorire della sua fama, al pari della prima latina, è poco favorevole a Saffo e una vera comprensione di lei e della sua opera non esiste: come avrebbe potuto essere altrimenti, se è proprio l'epistola Ovidiana scoperta nel XV sec. quella che dà un nuovo risalto alla sua figura? Attraverso ad essa, la si conosce: ed in nota ad essa vediamo riportate talvolta brevi notizie tradotte dal greco, come la tenue biografia di Suida. Domizio Calderini, il dotto umanista, usa Suida senza critica, muta il « querentem » di Orazio

in « gaudentem » e con questa facile falsificazione fa della Saffo che si lamentava, una donna data ad amori contro natura (1). In altro campo e assai secoli prima Taziano, padre della Chiesa, esprime apertamente la sua avversione per la poetessa nello scritto *Adversos Graecos*, introducendo così il suo nome nella tradizione ecclesiastica, come quello di una donna traviata, γύναιον πορνικὸν ἐρωτομανὲς: e l'influsso di questi due uomini, così lontani di tempi e combattenti in campi diversi, predomina a lungo nella letteratura, sì che in tutti i commenti al famoso verso Oraziano Saffo diventa l'amante delle sue discepole.

Bisogna giungere al 1681, per sentir risuonare di nuovo dopo tanto tempo una voce in difesa di Saffo: la difesa è di una donna, Anna Dacier Lefèvre, che pubblicando le sue *Poésies d'Anacréon et Sappho* vi aggiunge una breve vita della poetessa a scopo di riabilitazione; nè è sufficiente, perchè poco dopo nell'enciclopedia di Bayle, dopo la solita lista degli « errori » saffici, si trova persino un'ironica allusione alla « charité de M.lle Lefèvre, qui a tâché pour l'honneur de Sappho de rendre le fait incertain; mais je la crois trop raisonnable pour se fâcher que nous en croyons nos propres yeux ».

È l'influsso dell'umanesimo che persiste attraverso i secoli: ed esso si farà sentire sino al principio del XIX sec. (2), quando incomincerà l'era delle riabilitazioni erudite. Il movimento comincia in Germania per opera dell'autore di *Ardinghello*, Wilhelm Heinse, e

(1) « Tribadem autem fuisse carmen indicat quod extat (il II) » commento a Marziale (VII, 67 *ad Philaenum*).

(2) Non scrisse ancora il Pope un'epistola « Sappho to Phaon »?

sopratutto del Welcker coi suoi poderosi scritti scientifici (1).

Saffo è da molti stimata innocente, non da tutti: ancora nel 1887 Victor Duruy nella sua *Histoire des Grecs* (I pp. 624-25) si chiedeva: « Sappho fut-elle une vierge chaste, puis une respectable matrone, ou une courtisane avec les passions ardentes et les vices honteux que le soleil d'Ionie peut faire éclore? » – e il dissenso di opinioni si continuò sino ad oggi. Ma il più notevole effetto di quel movimento a suo favore fu un rinnovarsi della sua fama. Ella ispira poeti ed artisti a cantarla, a rappresentarla: da un lato le sculture del Magni, del Confalonieri, del Pradier, le incisioni di Angelica Kaufmann, dall'altro una lunga serie di opere che a Saffo si ispirano o narrano le sue vicende e traduzioni a iosa dei suoi frammenti più lunghi e delle due odi famose che neppure i secoli precedenti avevano trascurato del tutto (2).

(1) *Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit*, Göttingen 1816, e *Sappho und Phaon*. Ora vedi *Kleine Schr*. II, 80, Bonn. 1845.

(2) In Francia, ad esempio, Boileau aveva tradotto la II ode, cambiandole completamente il carattere, sì che diventa quasi melodrammatico. Sarebbe poco opportuna qui una lista di tutti i traduttori dei versi saffici: l'Inghilterra sola ne presenta una serie rispettabile per l'ode ad Afrodite: Ambroise Phillips, Herbert, Merivale, Walhouse ecc sino a Symonds. L'Italia non fu seconda in questa gara di rendere la più bella lira Saffica: e tralasciando i minori, si ricordi il Foscolo, la cui traduzione però diluisce assai l'originale concetto greco. Le traduzioni più recenti sono quelle del Meunier (Parigi, 1911) in francese, di Giov. Latini (Viterbo, 1914) in italiano, di M. E Cox (Londra, 1916) in inglese, T. Meabe (Parigi, 1913) in spagnolo, e W. Walther (Leipzig, 1914) in tedesco.

Saffo divenuta ispiratrice, si fa più che mai leggendaria: perde la sua vera personalità, si trasforma in eroina da romanzo e solo i lati più suggestivi della sua leggenda sono posti in luce.

In Francia Madame de Staël nel suo dramma *Sappho* rappresenta in Faone l'uomo diviso tra l'amore per due donne e dopo di lei Lamartine nelle *Méditations* descrive le sofferenze di Saffo abbandonata e le sue ultime parole prima del suicidio, precursore di Verlaine che ce la mostra « furieuse, les yeux caves et les seins roides ».

In Italia si ispirano all'amore tragico della poetessa la romantica meditazione del Leopardi, la tragedia di Leopoldo Marenco, in cui Saffo diviene una megera che respinta da Faone innamorato di un'altra donna, li perseguita entrambi. Giovanni Pacini per primo pone Saffo a centro di un'opera musicale, ma muta la figura di Faone pretendendolo innamorato di Saffo, geloso di Alceo e pronto a morire con lei: Gounod e Massenet seguono l'esempio e cantano pure la Lesbia.

In Germania Grillparzer rinnova nel suo dramma la situazione del Tasso, già svolta da Goethe e Carmen Sylva in una lirica del volumetto *Stürme* canta la convenzionale tragedia d'amore, complicandola con una oscura azione politica.

In Inghilterra finalmente, accanto a una notevole tragedia di Mrs. Lewis, ci si presenta la bellissima *Anactoria* di Swinburne che riprende e svolge il tema della donna dilaniata dalla passione, sensuale e lasciva, una Saffo infinitamente ed esageratamente *saffica*, nel senso ormai attribuito generalmente a questa parola.

Che importa a noi di questo? o delle deliziose *Chansons de Bilitis* in cui Pierre Louys muta Mitilene in una moderna Sodoma e Saffo in maestra ad un turba d'etere? Noi sappiamo distinguere la poesia della leggenda e del romanzo, dalla poesia della realtà assai

più bella, quale ci offre la figura di Saffo che ora riappare.

Ce la ridanno le sabbie dell'Egitto in mezzo a tanti tesori di bellezza nascosti e l'armonia sembra risuonare stranamente, giungendo dopo secoli d'oblio, sembra quasi ridarci un senso di freschezza nuova, un alito di vita armoniosamente soave.

L'anima di Saffo sorge dai mutili avanzi delle sue opere di creatrice: e la melodia che il nostro cuore ansioso udiva serpeggiare fievole e tronca nei brevi frammenti, ora comincia ad effondersi, presaga del futuro che la sentirà risuonare tutta libera, finalmente.

Alceo e Saffo (vaso di Monaco).

Apoteosi di Saffo (vaso Michaelis).

I PAPIRI DI SAFFO

Frammento I

L' ODE ALLE NEREIDI.

Vedi *Introduzione* pp. 11-12.

The Oxyrhynchus Papyri, Part I, ed. B. Grenfell and A. Hunt, London 1898 n. 7, p. 10. – Il frammento contiene parte di un componimento in strofe saffiche di cui rimangono circa 20 versi, ai quali però manca un piede e mezzo al principio d'ogni linea, oltre a lacune minori. Dal verso 16° in poi il papiro è in condizioni tristissime. Risale al *3° sec. d. Cr.:* la scrittura è unciale, abbastanza accurata, un po' inclinata a destra: presenta alcuni accenti, apostrofi, segni d'interpunzione e di quantità, ma manca più volte l'iota sottoscritto, mentre invece si trova segnato un digamma. Il verso adonico è scritto sulla stessa linea dell'endecasillabo. Probabilmente la 1ª stanza leggibile è anche la 1ª dell'ode che non superava, pare, la ventina di versi: ora è il frammento I nella raccolta del Diels.

BIBLIOGRAFIA DEL FRAMMENTO:

Anthologie aus den Lyrikern der Griechen di Buchholz [5] (1909) p. 21.

Blass F., *Neuestes aus Oxyrhynchos*, in *N. J. Kl. Alt.* 1899, I pp. 30-49.

Crusius O., *Beil. d. Allg. Zeitung*, 5 ottobre 1898 n. 225.

Diels H., in *Sitzungsber. der Preuss. Akad.* 1898, XXXV p. 497.

Edmonds J. M., *Sappho's Ode to the Nereids*, in *Class. Quart.* III, 4 pp. 249-253.

Fraccaroli G., *L'ode di Saffo recentemente scoperta*, in *Boll. Fil. Class.* V, 4 pp. 83-85.

Jurenka H., *Die neugefundene Ode der Sappho*, in *Wiener St.* 21 (1899) pp. 1-16; 22 (1900) p. 25.

Sitzler J., *Zu Sappho*, in *Neue Philol. Rundschau* 1907 n. 24, pp. 553-56.

Wilamowitz M. (U. von), in *Gött. Gel. Anzeigen* 1898, pagine 673-697.

Zambaldi, *Antologia della lirica greca*, 2 (1912).

1 Πότνιαι], Νηρήϊδες, ἀβλάβη[ν μοι]

v. 1. πότνιαι: Diels, Wilamowitz - χρύσιαι: Edmonds, Jurenka - φίλαι: Hunt, Blass - πόντιαι: Jurenka - λίσσομαι: Sitzler — ἀβλάβην μοι τὸν: Diels, Wilamowitz, Edmonds. - ἀβλάβην ἔμον: Blass.

---

v. 1. La poetessa invoca propizie al ritorno le dee marine per eccellenza, *le Sante Nereidi* (l'appellativo è il solito greco): in generale ninfe e dee dovevano ricorrere frequentemente nella poesia saffica, se Demetrio poteva dire (*de eloc.* XXXII) εἰσὶν αἱ μὲν ἐν τοῖς πράγμασι χάριτες οἷον Νυμφαῖοι κῆποι, ὑμέναιοι, Ἔρωτες, ὅλη ἡ Σαπφοῦς ποίησις. La caratteristica dell'arte saffica è sempre una squisita semplicità di concetto unita ad una forma altrettanto semplice nella costruzione e nelle parole, il che produce una bellezza tutta speciale: ed è preferibile appunto quel semplice epiteto di πότνιαι agli altri suggeriti, o πόντιαι = ma-

2 τὸν κασί]γνητον δ[ό]τε τυῖδ' ἴκεσθα[ι,
κῶσσα τ]ῷ θύμῳ κε θέλῃ γένεσθαι,
πάντα τε]λέσθην.
5 ὄσσα δὲ πρ]όσθ' ἄμβροτε, πάντα λῦσα[ι,

v. 4. πάντα: Jurenka - ταῦτα: Hunt, Blass. — v. 5. πάντα λῦσαι: Blass, Diels, Edmonds, Jurenka - πάντα λυσαισ': Hunt, Blass - πάντα λύσαισα: Fraccaroli.

---

rine, come in Pindaro, o χρύσιαι = dorate, come propone alcuno pensando allo stile di Saffo, che aveva sempre una luce di splendore.

v. 2. Anche la preghiera è semplice, chiara, concisa: *date che qui mi giunga senza danno il fratello.*

v. 3. Al voto primo, quasi egoistico, che formula la poetessa, - la salvezza del fratello per sè - subito segue l'espressione del desiderio più altruista: *quanto nel cuore egli vuole che avvenga, tutto si compia.* L'espressione è frequente in Saffo: basta ricordare il κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι μαινόλαι θύμωι del fr. I v. 17 e il ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον fr. I v. 26. Memore di quanto ormai ha già sofferto Carasso, ella vorrebbe che almeno ora tutto gli fosse concesso.

v. 5. Assai probabilmente qui e nei versi precedenti l'integrazione corrisponde all'originale: e noi ammiriamo l'efficace parallelismo di quei due pronomi ὄσσα e πάντα ripetuti, la stessa costruzione delle due frasi che leg ı in certo modo nel pensiero una strofa e l'altra. Saffo sente che, qualsiasi bene venga a colmare il cuore fraterno, il ricordo del passato potrebbe venire a turbare il presente. Ella non vuole neppure questa nube e implora: *tutto egli disperda quanto egli prima errò....* Spetta al Diels il merito di aver ravvisato in quell'ἄμβροτε non già un appellativo di Afrodite « l'immortale », come avevano pensato gli editori del poemetto, che così sarebbe stato dedicato a più divinità, ma una forma verbale di ἁμαρτάνω: la geniale spiegazione fu recentemente confermata dai papiri d'Os-

6 και φίλοισ]ι [οἶσι χάραν γένεσθαι
και δύαν ἔ]χθροισι· γένοιτο δ' ἄμμι
8 δή ποτα μ]ήδεις.

v. 6. καὶ φίλοις: Diels, Edmonds - ὡς φίλοισι: Blass, Jurenka - ὥς φίλοσι: Fraccaroli. — v. 7. καὶ δύαν: Edmonds - κὠνίαν: Fraccaroli - πημόναν δ': Jurenka - ζαμίαν δ' - δὸς φθόνον - δὸς βόβον: Fraccaroli - κὠδύναν: Sitzler. — v. 8. δή ποτα: Jurenka - μή ποτα: Hunt, Blass - μήκετι: Diels - μελλιχα: Fraccaroli.

---

sirinco (v. X, 1231, I col.). La costruzione non è molto semplice: prima tutto il membro dipende da δότε, con un neutro ὅσσα in funzione di soggetto, mentre poi torna di nuovo a soggetto dell'infinito il τὸν κασίγνητον del I membro. Si ricordi anche Sofocle (*Phil.* 1224): λύσων ὥσ' ἐξήμαρτον ἐν τῷ πρὶν χρόνῳ e Aristofane (*Rane* 691). L'ὅσσα πρόσθ' allude al passato, allo screzio tra Carasso e Saffo per l'amore che lo legava a Dorica l'etera, di cui annuncia così velatamente la fine, la rottura probabilmente già avvenuta. Vi alludeva anche Erodoto, ma quanto più freddamente! « Carasso, avendo liberato Rodopi, tornò a Mitilene », così egli concludeva (II, 135) la brevissima narrazione che non suscita alcun interesse, mentre nei versi di Saffo è il vecchio dramma sempre nuovo che si ripresenta a tanti secoli di distanza: l'amore che unisce e disgiunge.

vv. 6-8. Nella sua fede d'amore Saffo vede già quasi Carasso vicino a lei, a confortare e sanare la vecchia discordia: ancor più affretta col desiderio la sua venuta, perchè farà tacere le tante voci malevole, le calunnie, i pettegolezzi che avevano disonorato il nome del fratello: *Egli possa essere solo gioia agli amici e tormento ai nemici.* La parola omerica δύαν è suggerita dall' Edmonds e non sarebbe la prima voce omerica che si trova nel lessico e nella morfologia saffica: altrove fu già osservato quali legami uniscano la lirica saffica all'epica omerica (pp. 70 e seg.). Il concetto è Teognideo e trova uno stretto ri-

9 Τὰν κασιγ]νήταν δὲ [θ]έλοι πόησθαι

v. 9. Τὰν κασιγ]-: Wilamowitz, Edmonds, Fraccaroli - Fὰν κασίγ]-: Blass.

---

scontro in questo poeta. nel suo (871): εἰ μὴ ἐγὼ τοῖσιν μὲν ἐπαρκέσω οἵ με φιλεῦσιν, τοῖς δ'ἐχθροῖς ἀνίη καὶ μέγα πῆμ' ἔσομαι. Quasi con un sospiro di stanchezza, Saffo conchiude al pensiero dei nemici di un tempo, in un desiderio di pace: *O potesse più non esserci nemico alcuno!*

v. 9. La progressione psicologica è finissima: il fratello giunga salvo, dimentichi il passato e le discordie, sia di nuovo attorniato da amici. Allora potrà ricominciare l'opera di ricostruzione: e Saffo che finora ha pregato solo per Carasso, per sè non domanda ora che una piccola cosa — grande per lei — alle dee: che il lontano, di cui ella ignora l'animo, giunga ben disposto pure verso di lei, disposto a dimenticare le cattive parole, i rimproveri e a godere con lei nella dolce pace famigliare. *Che egli desideri farmi partecipare dell'onore* riacquistato ora: ed anch'ella ne possa godere. Dunque, quando Saffo scriveva, il malumore del fratello perdurava, pur avendo egli rotto la relazione con Dorica: i giusti rimproveri della poetessa avranno trafitto il cuore di Carasso! E il nostro sospetto è suffragato dalle tracce del fatto, che si trovano anche nella famosa epistola Ovidiana (v. 63 e seg.) in cui Saffo dice:

« Me quoque, quod monui multa bene fideliter, odit:
« hoc mihi libertas, hoc pia lingua tulit. »

Invece i versi seguenti, secondo cui il fratello tornerebbe a sbeffeggiare la sorella innamorata di Faone

(v. 117 seg.: Gaudet et e nostro crescit maerore Caraxus
frater et ante oculos itque reditque meos,
utque pudenda mei videatur causa doloris,
« quid dolet haec? Certe filia vivit », ait)

han l'aria di essere un prodotto della fantasia ovidiana, come gran parte dell'Epistola. Certamente ora Carasso è

10 ἔμμορον] τίμας · [ὀν]ίαν δὲ λύγραν
καὶ λόγοις] ὅτοισι [πάρο]ιθ' ἀχεύων
ἄμμον ἐδά]μνα
κῆρ, ὀνείδισ]μ' εἰσαίω[ν], τὸ κ' ἐγ χρῷ
14 κέρρε πόλ]λ', ἐπ' ἀγ[λαί]αι πολίταν,

v. 10. ἔμμορον: Jurenka, Wilamowitz, Edmonds, Fraccaroli – κὼλίγας: Blass – τῷ πάρος: Jurenka – ἐν μέρει: Jurenka, Fraccaroli – μὴ ἔκτος ἆς: Jurenka. — v. 11. καί λόγοις]: Edmonds – ἐκλάθοιτ]-: Hunt, Blass – λᾶστιν ἠδ]': Jurenka – τῶν λάθοτ] Anthol. — v. 12. ἄμμον ἐδά]μνα: Edmonds – τλᾶμον ἐδά]μνα: Jurenka – κᾶμον ἐδά]μνα: Blass – κᾶμον ἐδά]μνα: Fraccaroli. — v. 13. κῆρ, ὀνείδισ]μ': Blass, Fraccaroli, Jurenka – κῆρ ἄηδμ' ἔμω]: Edmonds – κῆρ, ἀοίδας]: Edmonds – οὐδὲν εἰς ἔ]μ': Crusius. — v. 14. κέρρεν, ἀλ]λ': Edmonds – κέρρε πόλ]λ': Jurenka – κέρρον ἦλ]λ': Blass.

---

rovinato: ed ora sì che la sorella può stendergli la mano desiderarne il ritorno. Dall' atteggiamento di Saffo la si direbbe una donna già matura di fronte a un giovane nell'età ancora delle promesse.

vv. 10 e seg. L' impeto lirico sale: come una marea che monta, il dolore prorompe dall' anima di Saffo dopo tanti anni di amarezze e si effonde in una speranza, un desiderio infinito d' oblio: *ch' egli possa dimenticare* (l'ἐκλάθοιτο del v. 15) *e il doloroso cruccio e le parole colle quali prima addolorato* (ἀχεύων) *accasciava* (ἐδάμνα, il verbo si trovava già nel fr. I, 3 di Saffo) *il mio cuore, udendo il rimprovero* (la canzone in cui Saffo lo biasimava) *che sino in fondo all'anima molto lo rodeva, quando si troverà in mezzo all'allegra festa dei concittadini.* Espressione e concetto sono ammirevoli: le parole di Carasso che trafiggono il cuore di Saffo, mentre ella a sua volta lo cruccia — propriamente lo *rode* — nel fondo del cuore. Di nuovo si può riavvicinare Saffo e Sofocle nel suo *Aiace* 783: ξύρει γὰρ ἐν χρῷ τοῦτο.

15 ἐκλάθοιτ'], ἄλειπ' [ὅτα] νῆ κε δαῦτε οὔ-
δεν διὰ μά]κρω.

v. 15. ἐκλάθοιτ']: Edmonds – καὶ βράχυ ζ]: Blass — ἄλειπ' [ὅτα]ν νῆ κε δαῦτ' οὔ: Edmonds – ζ]ἀλεῖπ[ον ἀ]νῆκε δαῦτ' οὔ: Blass. — v. 16. δεν διὰ μά]κρω: Edmonds – μὰν διὰ μά]κρω: Jurenka – κεν διὰ μά]-: Blass.

---

v. 15. Saffo implora l'oblio di tutto il passato non solo di dolore, ma anche di gioia, quasi prevedendo che talvolta il rimpianto delle carezze di Dorica assalirà Carasso: *dimentichi ciò che lasciò dietro a sè*, l'espressione è vaga volutamente, quasi che la donna temesse di riaprire una ferita socchiusa.

v. 16. L'espressione della speranza migliore si compie: *quando egli navigando ritorni* (νῆ) *di nuovo e non per breve tempo.*

Si può dire che in questi pochissimi versi ogni sentimento ed aspirazione dell' anima di Saffo è sobriamente ma compiutamente espresso: il tocco è della grande arte.

L'ultima strofa è in condizioni disperate: pure alcuni tentativi di integrazioni furono fatti, di cui quello dell'Edmonds appare il più notevole, per quanto gli scarsi resti della strofa saffica non permettono che un lavoro di fantasia.

« Oggetto dell'ode, dice l'Edmonds, è riconciliare Saffo e Carasso. Saffo è venuta incontro al fratello coll' ammettere quasi ch'era naturale, ch'egli si fosse risentito per il suo canto di rimprovero, ed ha espresso una speranza ch'egli dimentichi il dolore cagionato dalle parole sorte per il suo risentimento. Ora per completare il suo tentativo di conciliazione, ella accenna che l'onore di Carasso fu colpa non sua, ma della donna che lo traviò: mentre d'altra parte pensa che per guarire il fratello basti un felice matrimonio:

καὶ συνώρ]ον, αἴ κ]ε θέλῃ, ἀξ[ίασ]ι | ἐν κόραισ' εὕρο]ι · σὺ [δὲ] λύγ[ξ ἔ]ρε[μ]να, | ὅτ-ν' ἔραζε κατ]θεμ[έν]α κάκαν [ἀσν] | ἄλλοσε θῆρα]ι.

Ed una compagna, se egli ne volesse, possa trovare tra degne fanciulle; ma tu nera e spregevole lince, china al suolo il tuo cattivo muso o cerca altrove la tua preda.

Frammento II

LA PARTENZA DALLA CASA DELLE MUSE.

Vedi *Introduzione* pp. 25 e seg.

Questo frammento ed il seguente furono per la prima volta pubblicati nei *Sitzungsberichte der Berliner Akademie* (20 febbr. 1902) dallo SCHUBART e ripubblicati nei *Berliner Klassiker Texte* (Heft V 1907, 2, pp. 12–19 n. 9722). Furono rinvenuti in un manoscritto pergamenaceo di cui restano tre fogli scritti su una sola colonna ciascuno, e di cui due formavano un foglio doppio, forse quello di mezzo del fascicolo. La pergamena scritta sui due lati presenta assai meglio conservato quello interno, mentre quello esterno è quasi illeggibile: è incompleta ai lati e manca del margine superiore ed inferiore. La scrittura, a caratteri onciali, fa attribuire la pergamena al VI–VII sec. d. Cr.

I frammenti appartengono al V libro di Saffo, composto di carmi scritti in versi gliconei e falecii: e certamente sono di due odi diverse, di analogo soggetto. In tutti e due le strofe sono separate da una lineetta orizzontale.

BIBLIOGRAFIA:

BLASS F., *Die Berliner Fragmente der Sappho*, in *Hermes* 27 (1902) pp. 456-479.

CRÖNERT W., in *Archiv für Papyrusforschung* II p. 352.

EDMONDS J. M., *Sappho in the added light of the new fragments*, Cambridge 1902.

— *Three fragments of Sappho*, in *Class. Rev.* 23 (1909) pagine 99 e seg.

— *The new fragments of Alcaeus, Sappho and Corinna*, Cambridge 1909 (Rec.: *Berl. Philol. Wochenschrift* 31, 108, J. SITZLER; *Bollett. Fil. Class.* 17 (1911) pp. 269 e seg. N. TERZAGHI).

— *The Berlin Sappho again*, in *Class. Rev.* 1916, pp. 129-133.

FRACCAROLI G., *I nuovi frammenti di Saffo nei papiri berlinesi*, in *Boll. Fil. Class.* 8 (1902) pp. 252–259.

— *I lirici greci*, I vol., Bocca 1910 pp. 185 e seg.

JURENKA H., *Die neuen Bruchstücke der Sappho und des Alkaios*, in *Zeitschr. Oesterr. Gymn.* 4 (1902) pp. 289–98 e 6 (1903) pp. 481–91.

NICASTRO S. e CASTIGLIONI L., *Nuovi frammenti di Saffo*, in *Atene e Roma*, 1902 pp. 541-546.

PUNTONI V., *Sopra un frammento di Saffo* (Mus. Berl. Pap. 9722 col. I), in *Memorie dell'Accad. di Bologna* serie I, vol. III, 1908-1909 pp. 182 e seg.

REINACH TH., *Nouveaux fragments de Sappho*, in *Rev. des études grecques* 15 (1902) pp. 60-70.

— *Pour mieux connaître Sappho*, in *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1911 pp. 711-734.

SCHUBART W., *Neue Bruchstücke der Sappho und des Alkaios*, in *Sitzungsberichte der Berl. Akad.* 20 febbr. 1902, pagine 195–205.

SOLMMSEN F., *Die Berliner Bruchstüche der Sappho*, in *Rheinisches Museum der Philologie*. Neue Folge 57 (1902) pp. 328-336.

WILAMOWITZ M. (VON), *Sappho und Simonides* (Berlin 1913) pp. 48 e seg.

WÖZPEL G., *Zu Sappho*, in *Wochenschrift für Klass. Philologie* 1902 col. 588-589.

VOGLIANO A., *Note papirologiche*, in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* 14 (1910) pp. 279 e seg.

1 « τεθνάκην δ'ἀδόλως θελω. »

---

v. 1. *Davvero io vorrei esser morta.* L'esclamazione è naturale sulle labbra della fanciulla che sta per separarsi da Saffo e ben conviene all'esuberanza ed all'esagerazione sentimentale della gioventù: è pur naturale quel riprendere subito la parola per lamentare ancora una volta tra il pianto la sua sorte: *Ohimè, quanto soffriamo terribilmente, o Saffo, invero io ti lascio* (ἀπυλιμπάνω = att. ἀπολείπω) *ben a malincuore* (vv. 4–5).

2 ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν,
πόλλα καὶ τόδ' ἔειπ[έ μοι·]
« ὤιμ', ὡς δεῖνα πεπ[όνθα]μεν,
Ψάπφ', ἦ μάν σ'ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω. »
τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμαν·
« Χάιροισ' ἔρχεο κἄμ⟨ε⟩θεν
8 μέμνασθ', οἶσθα γὰρ ⟨ὥς σε⟩ πεδήπομεν.

v. 2. κατέλιππανεν nella pergamena: pare che il copista avesse la tendenza a sostituire il π all'μ. — v. 3. ἔειπ[' ὔμοι]: Jurenka - ἐέ[ννεπεν]: Jurenka, Fraccaroli - τόδε εἶπ[έ μοι]: Solmmsen. — v. 5. ἀπυλιππάνω nella pergamena. — v. 8. μέμνασθ': Blass, Solmmsen - μέμναισθ': Schubart, Jurenka - μέμνα: *Fοἶσθα*: Solmmsen, Edmonds - μέμναισ': Edmonds, Wilamowitz.

---

v. 2. Un aggettivo basta, nella semplicità dell' arte saffica, a creare una suggestiva visione: ed ecco dinanzi ai nostri occhi, viva, tutta *piangente* (quel ψισδομένα = att. ψιζομένη che Esichio ci dice simile per significato a κλαίουσα) la discepola che si allontana. Le parole sono rotte dai singhiozzi: Ovidio dirà poi « *singultu medios impediente sonos* » (*Tristia* I, 3, 42).

v. 3. *Molte cose ed anche ciò mi disse.* Saffo sorvola sulle espressioni d'affetto, sui rimpianti, sulle tante proteste di devozione per non diminuire l'efficacia di quelle poche parole, più delle altri forti ed espressive, che il suo cuore non sa e non vuol dimenticare. Ma quali altre espressioni avrebbero potuto superare in efficace mistero quel semplice πολλὰ?

vv. 6-8. Al linguaggio appassionato della fanciulla sorge in armonioso contrasto la calmante parola della poetessa, quasi una madre in questo istante: *Ed io a lei questo rispondeva.* C'è una autorevolezza che parla di un lungo ascendente sulle tenere anime femminili affidate alla maestra: si direbbe quasi che ella, già passata per simili se-

9 αἰ δὲ μή, ἀλλὰ θέλω, θέλω
ὄμναισα [σ' ἃ τὺ] λ[ά]θεαι
11 ὅσσ' [ἄμμες φίλα] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν·

v. 9. ἀλλὰ θέλω θέλω: Blass - ἀλλὰ σ' ἔγω θέλω: Schubart, Puntoni - ἀλλὰ θέαν θέλω: Jurenka, Fraccaroli, Schubart - ἀλλὰ θέας θέλω: Jurenka - ἀλλ' ὧν θέλω: Jurenka - ἀλλὰ θέων θέλω: Solmmsen. — v. 10. ὀμναῖσαί [σ' ἃ τὺ] λ[εί]ψεαι: Jurenka - [ὀμναῖ]σαι [σὺ δὲ] λ[άθεαι: Schubart - ὄμναισ' αἴ]ς ὀπυ[λ]είψεαι: Jurenka - ὄμνασαι [σ' ὅσ' ἀ]μ[εί]ψεαι: Jurenka - ὀμνᾶσαι [τὺ δ' ἀ]μ[εί]ψεαι: Blass - ὄμναισαι τ[ὰ σ]ὺ λάθεαι: Edmonds - ὀμνᾶσ', αἰ γ'ὀπυλ[εί]ψεαι: Puntoni. — v. 11. ὅσσ' [ἄμμες φίλα]: Edmonds - [- -πόλλατε καὶ]: Blass - ὅσσ[α τέρπνα τε]: Jurenka - ἴσ[θ' ἦ τέρπνα τε]: Jurenka - ἴσ[θ', ὡς ἄβρα τε]: Jurenka - ὦς [δεῖν' αἴποτα]: Vogliano - [ἴθαις ὅσσα τε]: Puntoni.

---

parazioni, preveda nel suo dolce sorriso che il dolore presto cesserà e forse svanirà anche il ricordo del passato, dinanzi a una nuova vita e a nuovi legami. *Felice va e ricordati di me: poichè tu sai quanto di te avemmo cura* (= μεθείπομεν). Si direbbe quasi che alla Lesbia poetessa s' ispirasse Orazio nel suo *sis licet felix ubicumque mavis, et memor nostri, Galathea, vivas* (*Carm.* III, 27, 13-14).

v. 9. *E se no, io voglio, io voglio ricordarti* (= ἀναμνῆσαι) *ciò che lascerai dietro a te....* È il dolore della separazione che trabocca, erompe anche dal cuore di Saffo, il timore che la fanciulla scordi le ore trascorse, che spinge la donna costretta a restare, a rammentarle quanto cara e bella era la vita insieme, *quante care e belle cose insieme provammo.* Quella stessa ripetizione del verbo, quasi a denotare l'angoscia (e l'integrazione è del Blass) quanto è efficace nella sua enfasi! Mentre altri vorrebbe leggere θεᾶν θέλω, vorrebbe veder qui ricordate le cerimonie religiose, il culto tributato da Saffo e dalle sue discepole ed amiche alle dee protettrici, i fiori da Saffo consacrati, è tanto più intimo e spontaneo il ricordo appassionato delle cure affettuose dedicate dalle fanciulle a Saffo stessa!

12 π[όλλοις γὰρ στεφά]νοις ἴων
καὶ βρ[όδων κρο]κίων τ' ὔμοι
κἀπ [πλόκων] παρ' ἔμοι περεθήκα⟨ο⟩,
καὶ π[όλλαις ὑπο]θύμιδας
16 πλέκ[ταις ἀμφ'] ἀπάλαι θέραι

v. 12. π[όλλοις ἃ στεφά]νοις: Edmonds. — v. 13. βρ[όδων γλυ]κίων τ' ὔμοι: Schubart - βρ[όδων ἀ]κίνω τ' ὔμοι: Blass - βρ[όδων γλυ[κέων, γ' ὔμοι: Edmonds - βρ[όδων ἀ]κίων: Puntoni - βρ[όδων κρί]νων: Jurenka - β[ρόδων κρ]όκω: Jurenka. — v. 14. καὶ κ[ρόκοις: Schubart - κἀπ π[λόκων: Edmonds - κρᾶ[τι σῶ: Reisch - καὶ [ἐνθρύσκων opp. θρύσκων: Taccone.

---

v. 12 e seg. Ed ecco il ricordo della vita trascorsa, quale la conosciamo attraverso gli altri frammenti saffici: *le corone di viole e rose crocee insieme intrecciate,* che adornavano le chiome delle lesbie fanciulle. « *Gli dei torcono lo sguardo da chi non è cinto di corona* » era l'ammonimento di Saffo (fr. 78): ed anche quel περεθήκαο ci riconduce allo στέφανοις.... πέρθεσθ' dello stesso frammento. La Lesbia rivive il profumo dei fiori e il gesto della fanciulla che *accanto a lei* (παρ ἔμοι) li poneva sulle lunghe chiome (il κατὰ (= κἀπ) si conviene infatti a tale abbondanza): chi non ripensa subito al suggestivo epiteto di Alceo: « Saffo dalle chiome di viola (ἰόπλοκ') »? Una visione di neri capelli che contrasta col candore *del delicato collo* (ἀμφ' ἀπάλαι θέραι) (e come potrebbe dirsi di una statua, come suggeriva lo Schubart?) a cui poi il verso saffico allude Alceo (fr. 36), Anacreonte (fr. 39), i versi di Saffo già rammentati, tutti ci richiamano a simili quadretti pieni di soavità.

v. 16. Fra le ghirlande, usate dalle donne greche erano caratteristiche le ὑποθυμίδες qui eternate dal verso saffico (letterale: « che di sotto manda profumo »), *ghirlande* che i greci solevano cingere al collo nei banchetti e che Plu-

17 ἀνθέων ἠ[αρίνων] πεποημμέναις
καὶ πόλλω[ι θαμάκι]ς μύρω[ι
βρενθείωι β[ασιλήι]ωι
20 ἐξαλείψαο κα[λλίκομον κάρα ?].

v. 17. ἐ[ράτων]: Fraccaroli, Jurenka, Sollmmsen - ἕ[κατον]: Edmonds - ἠ[αρίνων]: Blass. Jurenka - εἰ[αρίνων]: Wilamowitz. — v. 18. θαμάκις: Blass - λιπάρως: Jurenka - λέπαδας: Schubart - ληκύδως: Jurenka - λακάνας: Bernndorf.

---

tarco (*Quaest. Conv.* III, 1, 3, 11 e seg.) ci dice intrecciate di soli fiori, mentre secondo Ateneo (XV p. 574 d) ad un ramoscello di mirto si avvolgevano altri fiori e soprattutto viole.

v. 17. Saffo è personale, al solito: e a colmare la lacuna di quell'aggettivo che dalle poche lettere rimaste non era uno dei soliti, soddisfa più di ogni altro quell' ἠαρίνων = *primaverili,* suscitando quasi una primaverile fragranza.

vv. 18-19. Il concetto dei versi non era nuovo: ed Ateneo, che già ci aveva aiutato con una sua citazione (XV, 674 c-d) alla ricostruzione dei versi 15-16, aiutò pure con un' altra citazione all' integrazione di questi (XV, 690 c). Un altro gesto femminile: il capo che la fanciulla *cosparge sovente di unguento di nardo regio,* quel βρένθειος che entrava pure nella composizione di un profumo usato dai re di Lidia. Ma poi la voce di Saffo tace: il frammento è troppo monco perchè una integrazione diventi più che semplice opera di fantasia, quali tentarono l'Edmonds, il Blass, lo Jurenka. L' ode certo non continuava a lungo (chè il frammento della II colonna appartiene a un' altra poesia e non ne offre neanche il principio): e le poche parole rimaste che accennano a letti (στρώμνας), l'aggettivo tanto caro a Saffo ἀπάλαν, fanno pensare che ella vi compisse la breve narrazione delle dolcezze e delle gioie godute nell' intimità della casa delle Muse fra amiche e discepole.

Frammento III

ODE AD ATTIDE.

Vedi Introduzione pp. 20 e seg.

Per le caratteristiche e la bibliografia di questo frammento vedi il precedente.

2 [— ⏑ — ἀπὺ] Σαρδ[ίων]
[— ⏑ πόλ]λακι τύιδ[ε ν]ῶν ἔχοισα
II ὥς πο[τ' ἐ]ζώομεν β[ίον, ὡς νέμ]εν
5 σὲ θέαι ἰκέλαν ἀρί -

I primi due versi furono variamente ricostruiti dal Blass, dall' Edmonds. — v. 4. ὥς ποτ' ἐ]ζώομεν: Schubart - ὡς πε-[δε]ζώομεν, β[εβάω]ς: Wilamowitz - ὥς π[οτ' εὖ ζ]ώομεν: Edmonds, Jurenka — δύ[ο, κῶς νέμ]εν: Blass - δ[οκίμω γε μὲν]: Blass - δ[ύω, ἁ δ' ἐμὰ]; Jurenka - β[ίον, ὡς νέμεν]: Edmonds. — v. 5. θέαισ' ἰκέλαν: Jurenka - θέασ' ἰκελαν: Schubart - θεᾶι [ϝ]ικέλαν: Blass, Solmmsen.

---

vv. 3-4. Da Sardi di Libia (il cui nome appare vagamente nei primi versi) la fanciulla *spesso volge qui la mente (a ricordare) come vivemmo una volta: qui* è la dolce « casa delle Muse »; e quale più dolce conforto per Saffo che sentire l'amata discepola vicina a lei coi pensiero? Ed ecco il ricordo spontaneo della vita di un tempo, che si riannoda al ὅσσ' ἄμμες φίλα καὶ κάλ' ἐπάσχομεν del frammento precedente.

v. 5. Nella concitazione del discorso, Saffo parla a se stessa, per rammentare l'ammirazione entusiasta della lontana: *ti considerava simile ad una dea - famosissima -*, ella rammenta, *tanto godeva del tuo canto!* E un sorriso soddisfatto accompagna il pensiero, mentre sembra di risentire la concitazione drammatica della poesia catulliana.

6 γνῶτα, σᾶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι·
III νῦν δὲ Λύδαισιν ἐνπρέπεται γυναί-
κεσσιν, ὥς ποτ' ἀελίω
δύντος ἁ βροδοδάκτυλος μήνα
IV πάντα περρέχοισ' ἄστρα, φάος δ' ἐπί-
σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν
12 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις.

v. 6. σᾶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι: Blass - τᾷδε.... ἔχαιρε: Jurenka, Solmmsen - μόλπα: Fraccaroli, Schubart. — v. 10. πὰρ τὰ: Edmonds.

---

v. 7. La poetessa passa ora a parlare della dimora di Attide in Lidia, a immaginare la fanciulla (forse divenuta sposa? come sembra far intendere il γυναίκεσσιν) splendente tra tutte: pare quasi, come nota il Fraccaroli, che la bella persona abbia portato con sè in Lidia la luce e la vita, mentre chi la vede non solo si illumina della sua bellezza ma ne trae conforto e ristoro.

vv. 8 e seg. Nel paragone bellissimo la donna è assimigliata alla luna che sale fulgida nel cielo, al tramonto (nè l'osservazione è priva d'importanza, chè solo al plenilunio il sorger della luna coincide col calar del sole, ma vuol far risaltare la perfezione del fiammeggiante disco lunare), e la luna appare *dalle dita di rosa* (secondo l'epiteto omerico proprio di Eos, l'Aurora) infuocata, come nelle notti estive quando è appena salita all'orizzonte.

v. 10. *La luna supera tutte le stelle in splendore*: πάντα περρέχοισα (= nel senso ad ὑπερέχουσα) ἄστρα: l'espressione ci richiama al πέρροχος del fr. 92, pure corrispondente all' omerico ὑπείροχος. E poichè ἐπίσχει si può intendere sia come transitivo, sia come intransitivo, quel φάος potrebbe anche essere soggetto. (Il Blass opportunamente ricorda Tucidide (I, 23) σεισμοὶ ἐπὶ πλεῖστον μέρος γῆς ἐπέσχον). Ma è sempre la luce lunare che si riversa *sul mare salato e sui campi dai molti fiori.*

V 13 ἀ δ' ἐέρσα κάλα κέχυται, τεθά-
λαισι δὲ βρόδα κἄπαλ' ἄν-
θρύσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης.
VI πόλλα δὲ ζαφοίταισ', ἀγάνας ἐπι-
μνάσθεισ' Ἄτθιδος, ἰμέρωι
λέπταν μοι φρένα καρδία βόρηται.
VII κήθυι τ' ἔλθην ἄμμ' ὄξυ βόα, τὰ δ' οὐ
νῶιν γ' ἄ[πυ]στα νύξ πολύω[ς
21 γαρυίει[δι'] ἄλος...

v. 14. κἄπαλα θρύσκα: Jurenka - κἄπαλ' ἀνθρύσκα: Fraccaroli, Schubart. — v. 16. ζαφέγγεος ἀγάναι: Jurenka - ζαφέγγεος: Jurenka, Solmmsen - ἀγόνας: Edmonds. — v. 17. ἰμέρω: Edm. — v. 18. κῆρ ἄσα βόρηται: Schubart, Fraccaroli - καρδία βάληται: Jurenka, Solmmsen, Blass - τοὶ: Jurenka - βάρηται: Jurenka.

---

vv. 13 e seg. La poetessa, quasi trascinata dalla sua stessa immagine dimentica il suo soggetto primitivo: « ma sta appunto in questa cadenza, nota il Fraccaroli, la squisita bellezza di questa poesia. L'anima del poeta vive insieme alla natura e vive della vita della natura: nella notte chiara e luminosa della luna piena, scende la rugiada quasi a fecondare le erbe e i fiori ». Le rose, i fiori prediletti di Saffo che le diceva le regine dei fiori, il meliloto in fiore e i fiori di campo (così devesi intendere ἀνθρύσκα, almeno secondo la spiegazione di Esichio: ἄγρια λάχανα). Questa immagine della luna era una delle più care alla poetessa: già in un altro frammento (fr. 3) la luna oscurava tutte le altre stelle.

v. 16. La poetessa ritorna a sè e si rappresenta agitata dalla passione del ricordo perenne della tenera Attide, e per il desiderio intenso quasi il cuore le aggrava il debole animo: e pur qui il concetto rievoca uno già da tempo sconosciuto (fr. 2, 5-6).

vv. 19 e seg. A Saffo (il solito *qui* così intenso d'espressione) (κήθυι) giunge *l'acuto grido* della fanciulla — il lamento *non inintelligibile* (οὐ.... ἄπυστα) — che la notte *dalle molte orecchie* (πολύως) reca attraverso il mare.

Frammento IV

ODE AD ANATTORIA.

Vedi *Introduzione* pp. 27 e seg.

The Oxyrhynchus Papyri Part X, B. Grenfell e A. Hunt, Londra 1910. Il frammento appartiene al papiro n. 1231, che conteneva appunto il I libro delle poesie saffiche, tutto di componimenti in strofe saffiche: infatti un altro piccolo frammentino (n. 56) reca il titolo del libro e il numero dei versi che comprendeva, 1320, mentre il nome dello scrittore non è menzionato. Dei numerosi componimenti offerti dal papiro, solo questo è quasi interamente leggibile, ed altri frammenti assai brevi. La fine di ogni strofa e di ogni poema è segnata: alcuni accenti, spiriti, lunghe e brevi, segni di elisione, fatti con inchiostro diverso da quello del testo, appartengono forse ad un secondo scriba che fece pure alcune correzioni e note marginali. Il papiro risale al II sec. d. Cr.

BIBLIOGRAFIA:

Agar T L., *On Sappho's Ode*, in *Class. Rev.* 28 (1914) 6.
Athenaeum (*The*) n. 4516, 16 maggio 1914 p. 669.
Bignone E., *Su di un nuovo frammento di Saffo*, in *Boll. Filol. Class.* 22 (1915) pp. 12 e seg.
Calderini A., *Saffo secondo le più recenti scoperte dei papiri*, Milano 1914.
Castiglioni L., *Nuovi frammenti di Saffo*, in *Atene e Roma* 17 (1914) pp. 224 e seg.
— *Per Saffo*, in *Atene e Roma* 18 (1915) p. 48.
Edmonds J. M., *The new lyric Fragments in Ox. Pap. X, 1914*, in *Class. Rev.* 28 (1914) pp. 73-78.
Edmonds J. M., *Sappho in the added light of the new fragments*, Cambridge 1912. - Rec.: *Litter. Centralblatt* 1913, n. 11; *Berl. Phil. Woch.* 1915, n. 19; *Woch. f. Kl. Phil.* 1915 p. 76.

FRACCAROLI G., *Recensione al Pap. Oxyr. X*, in *Riv. di Fil. class.* 1915 pp. 338 e seg.
GAUDET CLAIRE, in *Athenaeum* 4494 (13 XII 1913).
HUNT A., *Sappho contra Edmonds*, in *Class. Rev.* 28 (1914) p. 126.
JURENKA H., in *Wiener Studien* 36 (1915) p. 204.
REINACH S., *Texte et traduction libre d'un poème de Sappho découvert dans les papyrus d'Oxyrhynchos*, in *Revue Archéologique* 22 (1914).
TERZAGHI N., *Marginalia ai nuovi frammenti di Saffo*, in *Atti dell'Accad. di Napoli.* N. S. III, 1914 p. 217 e 243. - Rec.: *Boll. Filol. class.* XXI p. 237.
— *Boll. Filol. class.* XIX, 1, pp. 1-2.
Times, 4 maggio 1914 p. 5.
Times Literary Supplement, 7 maggio 1914 p. 219.
VOGLIANO A., *Note papirologiche*, in *Rendiconti della R. Acc. dei Lincei* 20 (1910) pp. 279 e seg.
WILAMOWITZ M. (U. VON), *Sappho und Simonides*, Berlin 1913.
— *Neue Lesbische Lyrik* (POxy. X), in *Neue Jahrb. f. Klass. Altert.* 33 (1914) pp. 225-247.

1 [Ο]ἱ μὲν ἰππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν
[ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
4 τω τις ἔραται

vv. 1-4. Si ammiri la scultorea ed ardita semplicità della sentenza di Saffo, che sembra prorompere dal suo cuore stesso: donna, dinanzi agli uni che affermano come la cosa più bella *sulla nera terra* (— ἐπὶ γᾶν μέλαιναν — si noti l'epiteto omerico non nuovo in Saffo (I, v. 10) e in un altro frammento (9) dello stesso papiro) sia un' accolta di cavalieri, altri di fanti, altri ancora di navi, ella con audace autorità proclama: *Io dico, ciò che ad ognuno piace* (1). « Vi ritroviamo, nota il Calderini, tutta la sem-

(1) La sentenza era già riferita da Apollon, *De Synt.* 291, 3 seg.

5 [πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
[π]άντι τ[ο]ῦτ' · ἀ γὰρ πόλυ περσκόπει[σ]α
[κάλλ]ος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα [τό]ν ἄνδρα
8 [κρίννεν ἄρ]ιστον

v. 6. περσκόπεισα: Hunt - περρόχευσα: Agar - περσχέθοισα: Powell. — v. 8. κρίννεν ἄρ]: Hunt - λίμπαν' ἄρ]: Fraccaroli - κρῖνεν ἄρ]: Edmonds - νέῃμεν ἄρ]: Agar - κρίννεν κάλλ]ιστον: Edmonds.

plicità saffica che imprime il suggello della verità potente con un unico tratto di pensiero e di espressione, racchiuso nel breve giro di una strofa ». Il pensiero sgorgato limpido e spontaneo dal cuore di Saffo è lo stesso che uno sconosciuto scriveva, a quanto ci racconta Aristotile, sul propileo del tempio di Leto in Delo:

Κάλλιστον τὸ δικαιότατον · λῷστον δ' ὑγιαίνειν,
πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ, τὸ τυχεῖν.

e che poi Teognide raccoglieva nei suoi versi (225-226). E come non rammentare dinanzi alla sobria e concettosa enumerazione saffica l'Oraziano « *Sunt quos curriculo pulverem olympicum....* » e il « *divitias alius fulvo sibi congerat auro* » di Tibullo?

vv. 5-8. Saffo non si contenta di enunciare la sua affermazione, tratta da una penetrante osservazione del cuore umano; ne vuole quasi aumentare l'efficacia, ricorrendo al mito antico, alla creatura per eccellenza di amore e di ardore, Elena, a chi, come la Francesca di Dante, aveva tutto dimenticato vinta da Eros, ed era « viva nella memoria e nel sogno dei Greci di sette secoli avanti Cristo, come per noi è viva Francesca della sua vita poetica, che Dante le ha dato ». L'allusione è anche un po' maliziosa nell' epiteto di Elena « la molto esperta di bellezza d'uomini » e se ci permette di osservare una volta ancora

9 [ὁς τὸ πᾶν] σέβας Τροία[ς ὄ]λεσσ[εν,
[οὐδὲ π]αῖδος οὐδὲ φ[ί]λων το[κ]ήων
[οὐδεν] ἐμνάσθη, ἀ[λλ]ὰ παράγαγ' αὔταν
[Κύπρις ἔραι]σαν·
13 [Κύπρις εὔκ]αμπτον γὰρ [ὑπάγαγ' ἄτορ]

v. 9. καὶ τὸ μὲν]: Fraccaroli - καὶ θεῶν]: Fraccaroli - ὃς τάχος: Agar. — v. 10. οὐδὲ π]: Hunt - κωὐδὲ π]: Reinach - κοὐδὲ]: Edmonds. — v. 11. οὐδὲν]: Hunt - μᾶλλον]: Reinach - οὔποτ']: Agar. — v. 12. Κύπρις ἔραι]: Hunt - πῆλε φίλει]: Reinach - οὔκ κατ' αἶσαν]: Agar - μᾶλλον ἔραι]: Castiglioni - κῆνος ἔραι]: Croiset - τλᾶμον ἔραι]: Terzaghi. — v. 13. Κύπρις: Fraccaroli. Bignone - Ἔρος: Agar, Edmonds - νηπίαν: Jurenka — ἔφυσεν ἄτορ]: Edmonds - ὑπάγαγ' ἄτορ]: Bignone - ἔραντος ἦτορ]: Jurenka - ἀεὶ κατίσχει]: Fraccaroli - ἔχει φρόναμα]: Agar.

---

gli stretti legami fra i due poeti greci, pure scompare qui un aspetto del mito della figlia di Tindaro che Omero non conosce e che leggiamo invece nei cataloghi d'Esiodo (24 e seg.), l'episodio di Elena assai corteggiata e a cui il padre concede di scegliere ella stessa tra i tanti pretendenti.

v. 9. La dimostrazione di Saffo procede concisa, suscitatrice di tutto un mondo d'immagini con poche parole. Paride è *colui che ruinò tutto il vanto di Troia*: e con quanta delicatezza è espressa la sua indegnità!

vv. 10-12. E per lui Saffo dimenticò la figlia e gli altri suoi cari. (Si confronti con Omero, Il. XV, vv. 662 e seg., dove quasi sono usate le stesse parole). Ma la figlia è nominata prima.... è la fibra materna che trasalisce in Saffo, se pur prevale in lei alla fine un sentimento d'indulgenza per colui che Ciprigna - la dea favorita di Saffo - quasi dominò e rese colpevole.

vv. 13-14. Sfortunatamente manca la sentenza generale, che serviva di passaggio alla seconda parte, più soggettiva della poesia: ma fra le tante possibili e proposte integrazioni dei due versi, l'unica che continui logicamente

14 [αἴ κεν οὐ] κούφως τ[ίν' ἐρᾶν π]οήσῃ
[ὥς] με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀ]νέμναι-
σ' οὐ παρεοίσας
17 [τᾶ]ς ⟨κ⟩ε βολλοίμαν ἐρατόν τε βᾶμα

v. 14. ὄπποτ' οὐ opp. αἴ κεν οὐ κούφως τίν' ἐρᾶν ποήσῃ]: Bignone - αἰ κέ τις κούφως τὸ νέον νοήσῃ]: Agar, Edmonds - [ἔλπ]ετ[α]ι κούφως τ[άτε κεν ν[οήσῃ]: Jurenka - ἄτορ αἰ κούφως φρονέον ποήσῃ]: Fraccaroli. — v. 15. ἄ]με νῦν: Fraccaroli - ἀλλὰ νῦν: Castiglioni - ὥς με νῦν: Bignone - ἄμμε νῦν: Edmonds - τῆλε νῦν: Jurenka — ὀ]νέμναι: Bignone, Fraccaroli - γέ]μεμνα: Castiglioni. — v. 16. σ'οὐ παρεοίσας: Fraccaroli, Bignone - μ' ὡς παρεοίσας: Castiglioni - ἀπεοίσας: Hunt - Ἀνακτορί[α, τὺ] μέμναι - [σ' οὐ] παρεοίσας: Edmonds - ὀ]ν[ε]μνά-[σθη⟨ν⟩ ἀπεοίσας: Jurenka.

---

il pensiero saffico è quella del Bignone. L'allusione improvvisa a Ciprigna, quale discolpa della donna amante, appare a Saffo stessa un po' ardita: ed ella sente il bisogno di insistere sul potere della dea dell'amore che *assoggetta il cuore pieghevole, se pur costringa ad amare alcuno non vanamente.* Amore, sì, ma non l'amore frivolo, vano, il flirt moderno, che vola qua e là senza mai fermarsi: la passione forte, indomabile dinanzi a cui appare ancor più debole il cuore umano, la cui veemenza trionfa su tutto.

vv. 15-16. Anattoria lontana occupa tutto il pensiero di Saffo: certo quell'Anattoria di Mileto che Massimo Tirio (XXIV, 8) citava quale discepola di Saffo dopo Girinna ed Attide.

vv. 17 e seg. Nei versi risuona « l'accento ed il suono inimitabile di Saffo », nota il Bignone. « Non lo struggimento di passione che Catullo tradusse, ma più mite e piana una grazia nuova.... Una strofa sopratutto: poche parole rendono il culto della vita perenne. Un luogo comune d'amore lontano e di rimpianto: una figura di donna

18 κἀμάρυ⟨γ⟩μα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κἀν ὅπλοισι⟨ν⟩
20 [ἱππομ]αχέντας ·

v. 20. πεσδομαχέντας: Vogliano – ἱππομαχέντας: Hunt – στησιμαχέντας: Edmonds.

---

evocata nella grazia dell'incesso, la luce di un volto, è realizzato ad un tratto come una cosa tutta nuova, fresca e nostra, viva e presente

E rivederne l'amoroso incesso
Ed il fulgore del suo volto stellante
Vorrei più che dei Lidi armate torme
di carri e cavalieri »

« Sotto l'impeto del dio ignoto, nota ancora il Calderini, (Saffo) non è la docile schiava che cede rassegnata alla sua sorte ma è quasi la dominatrice che con istinto ferino si ribella alla sferza che l'ha colpita o, incalzata dall'assillo doloroso, si avventa con maggior impeto nella sua corsa. Ed ecco illuminarsi per noi di nuova luce anche questo paragone invocato da Saffo per esprimere il suo desiderio ». Erano dunque ben noti ai Lesbi i Lidi, i loro carri di battaglia, la loro terribile cavalleria: forse era l'epoca in cui il re Aliatte col suo potente esercito marciava contro Ciassare di Media (585 av. Cr. ?); ed ecco che l'ode verrebbe ad essere una curiosa testimonianza del turbamento che l'impresa suscitava nell'isola di Lesbo e nell'Eolia tutta. (Si ricordi che nel fr. 19 Saffo lodava le scarpe di cuoio, opera lidia).

v. 18. Il verso trova un efficace riscontro nell'inno di Sinesio (vv. 26 e seg.):

πόλυμνος δέ τις εἴη
παρὰ κούροις, παρὰ κούραις
ἀμαρύγμασιν προσώπων

in cui il poeta, dopo avere detto che ognuno può avere una sua particolare ambizione, soggiunge: « possa alcuno

21 [εὖ μὲν ἴδ]μεν οὐ δύνατον γένεσθαι
[πάντ'] ἐν ἀνθρώπ[οις, π]εδέχην δ' ἄρασθαι....

v. 21. εὖ μὲν ἴδμεν οὔ: Edmonds, Reinach – ὅττι μὲν γὰρ οὐ: Fraccaroli. — v. 22. πάντ': Edmonds – λῷστ': Reinach – ὄλβον ἀνθ-: Edmonds – ἔστ' ἀν' ἀνθ-: Fraccaroli – ὃν ἀνθρώποις: Edmonds.

---

essere cantato presso i giovanetti e le fanciulle per lo splendore del volto; io voglio invece vivere lontano dai rumori, ma in favore presso Dio ». Il plurale invece del singolare come in Saffo, è dovuto al metro, ma il poeta di Cirene (avverte ancora il Terzaghi) non può aver attinto che da Saffo, di cui conosceva quindi l'ode manifestamente già diffusa e nota nel V secolo o tutt'al più alla fine del IV.

vv. 21-22. Si noti la differenza d'accento col frammento berlinese, così appassionato: la calma autorevolezza di queste ultime parole farebbe quasi dubitare che il sentimento nostalgico fosse di tutto il tiaso, non della sola Maestra, come suggerisce il Wilamowitz, quasi che a lei spettasse l'ammonire sulle tristi necessità della vita, le separazioni e le lontananze.

Il frammento s'interrompe col 2° verso alla fine della colonna lasciando incompiuto il pensiero, chè la colonna seguente è mutila al suo principio: ma da tutto lo svolgimento dell'ode si può pensare che il suo ciclo fosse quasi compiuto e ben pochi versi ci abbia trafugato il papiro.

Frammento V (20 D)

EPITALAMIO DI ETTORE ED ANDROMACA.

Vedi *Introduzione* pp. 70-71.

Il frammento appartiene al X vol. d'Ossirinco (n. 1232, fr. I col. I, II e III). Contiene precisamente parte di tre colonne tolte dalla fine di un rotolo, scritte in unciale un po' inclinato, probabilmente della *I metà del III sec. d. Cr.* Punti, accenti, e altri segni sono inseriti con frequenza: in una nota marginale si riconosce una seconda mano. Il frammento è attribuito a Saffo per una iscrizione alla fine della III colonna e per la coincidenza con una citazione dal II libro di Ateneo: da Efestione pure si traeva la notizia, che il secondo libro delle poesie saffiche era di componimenti in pentametri saffici di 14 sillabe, il metro appunto di questo frammento. Si hanno i resti di due liriche: nella I colonna si parlava probabilmente di qualche festa notturna: ma il resto della colonna non reca che leggere tracce d'inchiostro in un angolo. L'ipotesi più naturale - ossia che seguissero versi più corti - è esclusa dall'asserzione di Efestione, quindi due ipotesi si affacciano: qui finiva il II libro e ad esso seguiva l'epitalamio di Ettore ed Andromaca, forse il I di un nuovo libro tutto di simili componimenti, o l'epitalamio era aggiunto al II libro in appendice per la simiglianza del metro.

Il frammento fu trovato insieme con altri letterarî. L'iscrizione alla fine della III colonna reca Σα[πφοῦς μέ]λ[η] senza indicazione del libro; non nascondiamo che la mancanza di questo dato può anche far supporre che il rotolo contenesse brani scelti dell'opera saffica.

BIBLIOGRAFIA:

Cfr. frammento precedente; si aggiunga:

P. Girard, *Le Mariage d'Hector*, in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Sciences et Belles-lettres*, 20 nov. 1914, pp. 658-669.

Terzaghi N., in *Bollett. Filol. Class.* 21 (1915) p. 284.

2 κάρυξ ἦλθ[ε] θ[έων τε μέσος τ']ἔλε[γε στά]θεις
Ἴδαος τάδε κ[ά]λα φ[όρ]εις τάχυς ἄγ/ελος·

II colonna

« Ἕκτωρ καὶ συνέταιρ[οι] ἄγοισ' ἐλικώπιδα
Θήβας ἐξ ἱέρας Πλακίας τ' ἀπ' ἀ[ί]ν⟨ν⟩άω
7 ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον

v. 2. θόων δύναμι μελέων ἔθεις: Edmonds.

Nei pochi versi precedenti, assai malconci ed illeggibili, le lettere Κύπρ.... chiaramente visibili lasciano pensare ad Afrodite, la dea prediletta di Saffo. Poi compare l'araldo (κάρυξ ἦλθε) l'Ideo omerico, che l'Iliade ci mostra appunto in relazione con Priamo e la sua casa: quell'Ideo che guida il vecchio re alla tenda d'Achille, d'onde potrà riportare il cadavere del figlio. Il veloce messaggero (Ἴδαος .... τάχυς ἄγγελος) annuncia, probabilmente a Priamo (cfr. vs. 11), l'arrivo di Ettore e della sua sposa da Tebe. Riporto la ricostruzione dei versi 2-3 dell'Edmonds e dell'Jurenka.

v. 6. ἐξ ἱέρας Θήβας, dice Saffo: la sacra Tebe, Tebe Ippoplacia. Il viaggio è stato compiuto in navi sul mare salato (ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον πόντον, si noti l'epiteto assai comune) sino ad Ilio: ed invero data la posizione della città, poco distante dalla costa dell'Asia Minore, esso poteva apparire abbastanza naturale ai Lesbi, che dunque sapevano dove sorgesse la Tebe omerica. Sfortunatamente l'epiteto di Πλακίας (ἀπ' ἀϊνάω) è di incerta lettura, e non soddisfa, non confacendosi molto a una città (ἀείναος = sempre irrigato). Ricordiamo a proposito di Tebe Ippoplacia lo scolio dell'Iliade VI, 396: Ἡρακλῆς κτίσας πόλιν ὑπὸ τὸ Πλάκιον ὄρος τῆς Λυκίας Πλακίαν Θήβην αὐτὴν ἀπὸ τῆς γυναικὸς ἐκάλεσεν in cui vediamo l'origine del nome della città.

v. 7. Andromaca è detta *dagli occhi rotondi* (ἐλικώπιδα) *e tenera* (ἄβραν): il primo epiteto è prettamente omerico (cfr. con Iliade I, 98), ma, come già osservammo, tutto il fram-

8 πόντον· πόλλα δ' [ἐλί]γματα χρύσια κἄμματα
πορφύρ[α κ]ἄλα τ' αὖ τ[ρό]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,
10 ἀργύρ[ια τ']ἀνάρ[ιθ]μα [ποτή]ρ[ια] κἀλέφαις. »

v. 9. ἀθύρματα: Hunt - ἀθρήματα: Edmonds.

---

mento in generale risente l'influsso dello stile e del linguaggio epico.

vv. 8-10. La dote di Andromaca era un tema che si prestava ad essere amplificato: anche Omero, che non parla delle nozze del valoroso figlio di Priamo, vi accenna con una parola (πολύδωρος, VI, vs. 394) che, pur potendo essere un' allusione alle doti morali della sposa, lo è piuttosto alle sue ricchezze. Vi accenna proprio quando ce la mostra tramortita alla vista di Ettore trascinato dai cavalli d'Achille, mentre lascia sfuggire dal capo il velo meraviglioso ricevuto da Afrodite « il giorno in cui Ettore dal lucente elmo l'aveva condotta dalla casa di Eezione ». Saffo qui resta dunque nella tradizione: chè anche nell'Andromaca di Euripide (vv. 1-4), l'infelice donna, ormai misera schiava, così prende a lamentarsi: « O Tebe, or« namento dell' Asia, da cui venni un giorno in tutto lo « splendore dell'oro, dei doni nuziali, a prender posto al « focolare di Priamo! ». Saffo si indugia con gioia femminile in questi piccoli dettagli: Ettore ed i suoi compagni non solo conducono la sposa, ma recano *molti braccialetti d'oro* (πόλλα δ' ἐλίγματα χρύσια), *cinture di porpora* (ἄμματα πορφύρα) *ed inoltre begli ornamenti* (κάλα τ' αὖ τρόνα), ossia *gioielli di mano industriosa, innumerevoli vasi d'argento ed avorio* (ποίκιλα ἀθύρματα, ἀργύρια τ' ἀνάριθμα ποτήρια κἀλέφαις). Il vocabolo ἐλίγματα è citato da Esichio che lo dice simile per significato a ψέλιον, ossia anello, braccialetto appunto: e così pure τρόνα che Esichio pone accanto ad ἀγάλματα ἢ βάμματα ἄνθινα, ed è parola che si trova anche in Omero (libr. XXII, vs. 440: ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε). Anche ἀθύρματα si trova in Esichio col significato di δῶρα

11 ὡς εἶπ'· ὀτραλέως δ'ἀνόρουσε πάτ[ηρ] φίλος,
φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐρύχ[ορο]ν φίλοις.
αὔτικ' Ἰλιάδαι σατίναι[ς] ὑπ' εὔτρόχοις
ἄγ[ο]ν αἰμιόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος
15 γυναίκων τ'ἄμα παρθενίκα[ν] τε τ[αν]ισφύρων.

v. 12. φίλω: Edmonds.

πεπτάμενα παρὰ τῶν συγγενῶν ταῖς γαμουμέναις παρθένοις παρὰ Λεσβίοις (ossia doni fatti dai congiunti alle spose). Una piccola citazione di questo frammento si aveva in Ateneo (II, 460 b-d) ma assai corrotta: (πόλλα δ' ἀνάριθμα ποτήρια καλαίφις).

v. 11. *Celermente sorse il caro padre* (ὀτραλέως è l'espressione omerica caratteristica per gli scudieri: cfr. Il. III, 260 οἱ δ'ὀτραλέως ἐπίθοντο). Priamo accoglie la nuora da Ideo, come accoglieva Elena il giorno del duello tra Paride e Menelao: e quanto è commovente l'affrettarsi del vecchio che, per primo avvertito, primo corre incontro a quella che ormai già considera sua figliola, con l'ardore allegro di un giovane! La figura appena accennata da Saffo richiama la creazione omerica, la dolcezza profondamente umana del vecchio re per Elena così funesta alla sua patria, quando la vede venire sulla torre, dove gli anziani della città con lui contemplano dall'alto la pianura in cui si svolgerà la lotta tra il re tradito e il seduttore: « Siediti accanto a « me, cara figlia — così le parla —: non è te che accuso, « ma gli dei, che soli han suscitato contro di me questa « guerra cogli Achei, così feconda di pianto ». L' influsso omerico permane nella figura creata dal poeta quasi mitico, che il più recente artista non osa mutare, ma lascia quale l'ha consacrata la tradizione.

vv. 13-15. L' affollarsi della folla lieta e festosa richiama altre scene omeriche ben note, avverte il Castiglioni, sopratutto quella in cui la turba, triste ed abbrunata, attende il carro colle spoglie del grande Eroe troiano. Là *nè alcun*

16 χῶρις δ' αὖ Περάμοιο ϑύγ[α]τρες [ἐπήισαν.
ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὕπαγον ὑπ' ἄρ[ματα ποίκιλα
18 π[άντ]ες ⟨ἀ⟩ί[ϑ]εοι· μεγάλω[σ]τι δ[' ἴεν μέγας

v. 16. ϑυγ[ά]τρεσ[ι ϑᾶκος ἦν]: Wilamovitz - ἀόλλεες: Jurenka. — v. 17. ἄρ[ματα σὺν δ' ἴσαν]: Edmonds - ἄρ[ματα κάμπυλα]: Jurenka. — vv. 18-19. L'integrazione [' ἴεν ecc.] è di Edmonds: è riferita come possibile.

---

uomo nè alcuna donna rimase nella città (Il. XXIV, 707) οὐδέ τις αὐτόϑ' ἑνὶ πτόλει λίπετ' ἀνὴρ | οὐδὲ γυνὴ: qui è la descrizione pittoresca dei Troiani e delle Troiane che vanno in folla al porto seguendo il re. Le Troiane *aggiogano i muli ai carri dalle ben fatte ruote* (σατίναις ὑπ' ἐϋτρόχοις ἄγον αἰμιόνοις - σατίνη sarebbe veramente il carro da battaglia - cfr. Eurip. *El.* 1311) *su cui sale la turba delle matrone* (ἐπέβαινε δὲ πᾶς [= att. πᾶς] ὄχλος γυναίκων) e *delle vergini dalle snelle caviglie* (παρϑενίκαν τε τανισφύρων). Ogni frase saffica trova il suo riscontro in Omero.

v. 16. Un piccolo dettaglio: le figlie di Priamo - le principesse - non si confondono con le altre donne, ma vanno sole nelle vetture a loro riservate (*separatamente poi le figlie di Priamo sopraggiungevano*).

v. 17. La descrizione continua: *gli uomini giovani* - πάντες ἀίϑεοι - *aggiogano i cavalli ai cocchi:* la frase ricorda l'omerico Ἵππους δὲ Πριάμωι ὕπαγον ζυγὸν (lib. XXIV, 279) ed è spiacevole che manchi l'epiteto di ἅρματα: i cocchi; ma assai più probabile del χάλκια dell'Edmonds è il ποίκιλα = « variopinti, adorni » del Castiglioni, rafforzato dall'analogia con Omero sempre — καὶ ἅρματα ποικίλ' ἔχοντες (XIII, 537) e con Saffo stessa (cfr. il ποικιλόϑρονος attributo di Afrodite nella famosa ode saffica a lei indirizzata).

v. 18. *Andava per lungo spazio la lunga schiera.* Ci sarebbe un'armonia assai efficace in quella ripetizione dell'aggettivo μέγας (se si trovava anche in Saffo) che pone quasi

19 δᾶμος· κἀνίοχοι φ[αλάροισ]ι [κεκαδμέναις]
[πώλοις ἔ]ξαγον

---

dinanzi agli occhi l'attonita meraviglia dei Lesbi per tanta magnificenza, e avrebbe uno stretto riscontro nell'omerico (XVI, 776) κεῖτο μέγας μεγαλωστί. La scena sontuosa e magnifica rammenta, nota il Calderini, « il racconto fantastico e lontano tanti secoli da questo, di un romanziere dell'età romana, probabilmente non ignaro di Saffo, Eliodoro, il quale immagina che due giovani innamorati ritrovatisi dopo pericolose avventure, e riconosciuti degni di essere rispettivamente genero e figlia del re degli Etiopi, siano accompagnati nella capitale Meroe a celebrarvi le feste nuziali da tutto un esercito acclamante »: mentre d'altra parte la cerimonia si svolge in modo assai conforme agli accenni d'Omero (XVIII, 491) e all'autore dello Scudo d'Eracle (273 e seg.) (Castiglioni).

v. 19. *E gli aurighi guidavano i corsieri fuori della città* (ricostruzione dell'Edmonds).

Il frammento è poi interrotto da una lacuna, e s'intravvedono solo poche parole qua e là. Pare certo che continuasse la descrizione rapidissima dell'incontro degli sposi col corteo festivo e della loro solenne entrata nella città. Ora sono gli aurighi forse rammentati nel 19° verso — un « ἐς Ἴλιον: verso Troia » accenna alla meta della folla — poi si ha tracce di un « irruppero stipati ». Da un altro piccolo frammento - il II - della stessa colonna appare chiaro lo svolgersi dell'argomento, l'accoglienza fatta agli sposi dalla folla che eleva grida di gioia, mentre le fanciulle e i giovani cantano al bagliore delle fiaccole. Si giunge al talamo: gli sposi vi penetrano, e le vergini intonano il canto nuziale, probabilmente, mentre si eleva nell'aria il profumo di preziosi unguenti. Nè il papiro ci permette di leggere più che l'epilogo della festa, quando, cessato il canto delle vergini, s'innalza quello delle matrone, e il peana maschile.

III colonna

2 ... κασία λίβανός τ' ὀνεμείχνυτο.
γύναικε[ς], δ[ἐ]λέλυσδον ὅσαι προγενέστερα[ι,
πάντες δ' ἄνδρ[ε]ς ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον,
5 Πά⟨ω⟩ν' ὀνκαλέοντες ἑκάβολον εὐλύραν

v. 2. ὀνεδείχνυτο: Grenfell e Hunt – ὀνεμείχνυτο: Vogliano – ὀνελίχνυτο: Edmonds. — v. 3. λέλυσδον: c'è una variante soprascritta ξαν, ma la lettura del testo s'accorda meglio con gli altri imperfetti. — v. 5. Πάωνα: Terzaghi – πάωνα: Grenfell e Hunt.

---

v. 2. All' ὀνεδείχνυτο letto dagli editori, cui sottintendevano un' espressione come πῦρ, è meglio sostituire il verbo proposto dal Vogliano, che si presta meglio al concetto dei due profumi *cassia ed incenso* (κασία λίβανός τ') che si mescolano: l'Ovidiano « *tura super ripas aris ex ordine* « *factis* | *parte ab utraque sonant et odorant aera fumis* » (*Met.* XV, 733), citato dal Castiglioni a raffronto del passo saffico, ne è assai lontana in concetto e in espressione.

vv. 3-5. Il canto di gioia (veramente ἐλέλυσδον, da ἐλελίζω sarebbe innalzare un canto di guerra – cfr. con le forme omeriche ἐλελεῦ e ὀλολύζειν προγενέστερος) è intonato dalle donne più mature (γύναικες.... ὅσαι προγενέστεραι) mentre gli uomini tutti elevano il canto solenne, a voce alta (ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον) invocando Apollo. Ed è assai più probabile qui la lettura del Terzaghi, che ravvisa in quel sostantivo πάωνα non già un nome comune, come pensarono gli editori del papiro (che facendolo concordare come oggetto di ἴαχον con ἐπήρατον ed ὄρθιον – lo traducevano « peana » – un componimento che mal si addice a un matrimonio), ma un attributo di Apollo, sostituito al suo vero appellativo: Apollo Peone – il dio salvatore. E Saffo aggiunge altri due epiteti: *il lungi saettante* (ἑκάβολον), *il dio della lira armoniosa* (εὐλύραν), l'ultimo dei quali si ritrova nelle Tesmoforie Aristofanesche (969).

6 ὕμνην δ' Ἕκτορα κἀνδρομάχαν θεοεικέλοις.

v. 6. ⟨δ'⟩: Terzaghi – δ': Grenfell e Hunt.

---

v. 6. Apollo è invitato a *cantare ed Ettore ed Andromaca simili a dei*: chè pur qui è indubbia l'affermazione del Terzaghi e quell' ὕμνην equivale ad un infinito con valore finale, non certo a una terza persona plurale dell'imperfetto. Nè è necessario togliere quella congiunzione δ' che precede il nome d'Ettore, come vuole il Terzaghi, e che non costituisce una vera difficoltà alla nuova interpretazione della forma verbale.

Frammento VI (2 D)

Vedi *Introduzione* p. 10.

Un piccolo frammento pergamenaceo, scritto su ambedue i lati, risalente al VII sec. circa d. Cr. - Fu edito dallo Schubart nei *Berl. Klassikertexte*, vol. V, 2, pp. 10 e seg, e trovavasi già fra gli *adespota* dell'ediz. Bergk (*Poët. Lyr. Graeci* 4 ed.).

BIBLIOGRAFIA:

EDMONDS J. M., *Three Fragments of Saffo*, in *Class. Rev.* 23 (1909) p. 104.

2 τῶν κλ]ύτων μέν τ' ἐπ[πότεαι πεδ' ἄνδρων
κωὐ κ]άλων κἄσλων, ἐ[νέπεις δὲ χαίρην

v. 2. συμφ]ύτων: Bückeler - κλ[ύτων: Blass - ἐπτ[ερύγης: Bergk - ἐπτ[ατόνοις λύραισι: Bücheler. — v. 3. καὶ κ]άλων: Blass - κωὐ κ]άλων: Edmonds - ἐ]πέων ἀπέλλης: Blass, Bücheler.

---

v. 1. Il frammento, assai mutilo, fu ricostruito variamente dal Blass, dal Bücheler, dal Bergk e dall'Edmonds. Ed il primo verso della pergamena, che non è il primo della poesia, non ci presenta che una finale δώσην.

v. 2. La poesia è forse scaturita da un litigio tra Saffo e Carasso sempre per la medesima ragione — l'amore di questi per la bella Dorica —. Per il tempo, sembrerebbe dunque anteriore all'ode alle Nereidi, che appare un tentativo di pacificazione: qui l'attrito è acuto ed il tono di Saffo, che è decisamente quello di una sorella maggiore, offesa nel suo affetto e nell'onore famigliare, ci ricorda il dignitoso e diretto rimprovero, contenuto nella presunta

4 τοῖς φί]λοις, λύπης τέ μ[ε σοὶ γένεσθαι
φαῖς ἔ]μ' ὄνειδος,
ἤπαρ] οἰδήσαις. ἐπὶ τᾶ[ιδε δ' ὕβρει
καρδί]αν ἄσαιο· τὸ γὰρ ν[όημα
τῶ]μον οὐκ οὕτω μ[αλάκως χόλαι παί-
δων] διάκηται.
10 ὄρπε,] μηδ' [.....

v. 4. μ[ε κ' ἀπορίπτης: Blass - μ[ε σοὶ γένεσθαι: Edmonds. — v. 5. εἰς ἔ]μ': Blass. — v. 6. ὦι κεν]: Blass - ἦ κεν]: Bergk - θῦμον οὐ]: Bücheler - ἦπαρ]: Edmonds - τᾶ[ι τε λώβαι | καρδί]αν: Blass - τ' α[ἶγ' ἀμέλγων | Σκύρι]αν: Bergk - τᾶ[ιδε δ' ὕβρει | καρδί]αν: Edmonds. — v. 8. μ[αλάκως χόλαι παί-[δων: Edmonds - μ[αλάκως πρὸς ὄργαν | σὰν]: Bücheler - μ[αλακάφρον ἔχθρως | τοῖς]: Bergk.

---

risposta ad Alceo (fr. 47). Ella si lamenta ch' egli « frequenti chi è famoso e non chi è saggio e buono » ch'egli « mandi al diavolo i suoi amici ».

vv. 4 e seg. Il frammento è qui troppo mutilo, perchè la ricostruzione non possa essere che di pura fantasia. Secondo quella dell' Edmonds, il concetto di Saffo è il seguente: Carasso l'offende, dicendo ovunque nel suo crescente orgoglio che ella è divenuta un rimprovero vivente per lei. Ed a sua volta la poetessa gli grida di sfogarsi ben bene con queste insolenze, che non rendono certo incline alla dolcezza il cuore della sorella, e di andare per la sua strada.

Frammento VII (24 D)

Vedi *Introduzione* p. 48.

Questo frammento pergamenaceo, risalente al VI sec. d. Cr., come il II ed il III, fu pubblicato dapprima nei *Sitzungsberichte* dell'Accademia di Berlino (20 febbraio 1902) dallo Schubart e ripubblicato nei *Berl. Klassikertexte* V (1907) 2, pp. 4 e seg. n. 9722. Cfr. fr. II per le caratteristiche del frammento e la Bibliografia.

4 Γογγύλα σ[....
ἤ τι σᾶμ' ἐθέλ[ης δείκνυναι τέαις

v. 4. Γογγύλας: Blass, Nicastro, Castiglioni. — v. 5. ἤ τις ἄμ(μ)' ἔπε[λξεν ἄεος]: Blass – ἤ τι σᾶμ' ἐπέ]λης: Schubart, Edmonds.

---

v. 1. Il nome di Gongila è chiaramente leggibile: e appunto Suida e l'onomatologo Esichio di Mileto nominano tra le allieve di Saffo, come s'è visto, « Gongila di Colofone ». Saffo ci appare qui in un momento di scoramento, mentre racconta alla fanciulla il sogno in cui Ermete, il datore del sonno e delle morte le apparve, e la poetessa gli confidò il suo desiderio di morire. Forse una poesia degli ultimi anni di Saffo? o un suo presentimento della morte vicina? o il grido di un'anima e di un corpo insieme straziati dal male? Ad ogni modo il dolore è sereno e la voce s'eleva calma ed armoniosa, ricordandoci l'ammonimento del fr. 103 k. « Non vi deve essere pianto nella casa delle Muse ».

v. 5. Gongila, incredula o forse afferrata ad un'ultima speranza che il destino profetizzato dalla dolce Maestra non si

6 παῖσι; Μάλιστά γ', [ἀμειβόμαν ἔγω· Ἕρ-
μας γ' εἴσηλθ'. ἐπὶ [δὲ βλέποισ' ἔγω Fε
εἶπον· Ὦ δέσποτ', ἔπ[παν ὀλώλαμεν·
ο]ὐ μὰ γὰρ μάκαιραν [δέσποιναν ἔγωγ'
ο]ὔδεν ἄδομ' ἔπαρθ' ἄγα[ν ἔτ' ὄλβωι,
κατθάνην δ' ἵμερός τις ἥ[γρεσέ με·
λῶ στᾶσ' εἰς δροσόεντ' ἄγ[ρον σ' ἄμμ', ἴναπερ
13 Ἀτρήιδην Ἀγαμ[έμνον' ἄγαγες πρὶν

vv. 6 e seg. μ[ὲν αὖτος Ἕρμας γ' εἰσῆλθ' ἐπ' ἔ[μ', οὐδ' ἔγω F(δοισα] | εἶπον: Blass. — v. 9. [ἔμαν]: Blass. — v. 10. ἄγαν ἐπ' ὄλβωι: Blass. — v. 11. [ἔχει με καὶ]: Blass – ἥ[γρεσέ με: Edmonds.

---

avveri, le chiede « di mostrare un segno alle sue bimbe », quel παῖσι, che ritorna sempre come un ritornello dolcemente tenero nella poesia saffica.

v. 6. Saffo acconsente: Ermete stesso è venuto. La visione della divinità è frequente in Saffo: altrove Era le appare (fr. IX), ed un'altra volta ancora ella invoca Afrodite creatrice di sogni (fr. 83). Anche ora ad Ermete la poetessa chiede di morire in nome della « beata padrona » (μάκαιρα, l'epiteto solito di Afrodite).

v. 8. « O padrone, io sono ormai del tutto finita.... » Quanto è espressiva quell'ἔππαν (= ἐπὶ πὰν) ὀλώλαμεν! che ci mostra una Saffo consunta forse da un male, quasi spiritualizzata, vivente solo nell'anima stanca.

v. 11. « Il desiderio di morire mi prese »: ricorda il τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει dell'ode II vs. 14.

v. 12. Ella vorrebbe stare (στᾶσαι) — e l'integrazione è dell'Edmonds — nella rugiadosa pianura dove già « anzi tempo » Ermete condusse l'Attide Agamennone. I versi riecheggiano la canzone di Armodio, ἴναπερ ποδώκης Ἀχιλεὺς Τυδείδην τέ φασιν Διομηδέα.

Frammento VIII (4 D)

Vedi *Introduzione* p. 11.
POxy. 1231, I col. I, vv. 9–11.
Per la Bibliografia, cfr. col frammento IV.

1 [Κύ]πρι, κα[ί σ]ε πι[κροτέρ]αν ἔπευρ[ε.
[οἱ] δὲ καυχάσαντο τόδ' ἐννέ[ποντες],
[Δω]ρίχα τὸ δεύ[τ]ερον ὡς πόθε[ινον
[εἰς] ἔρον ἦλθε

Dell'ode disgraziatamente ci è giunta solo l'ultima strofa, la chiusa: dei versi precedenti ben poco si può leggere, un μάκαιρα riferito (a quanto appare dalla strofa finale) ad Afrodite, così invocata da Saffo anche nel I frammento: e un ἄμβροτε = errò, pure suggerito da un altro frammento saffico, dall'ode alle Nereidi. Là ella rammenta gli errori del fratello Carasso (v. 5): e qui appare, per la prima volta nella poesia di Saffo a noi giunta, il nome di Dorica, l'amante di Carasso. Ecco così avvalorata l'affermazione di Ateneo, che Saffo scagliasse accuse contro la bella etera, che l'odicina non intendeva certo di lodare.

v. 1. I nemici di Carasso sono coloro che « menano vanto » felici di vederlo abbandonato da Dorica, passata ad un secondo amore. Ciprigna appare così forzatamente « più amara » di una volta. quando la felicità sorrideva. Il concetto ci riconduce al v. 14 dell'ode alle Nereidi (fr. I) in cui pure si allude ad una probabile derisione dei cittadini, per il ridicolo in cui è caduto Carasso. Ma quanto il sarcasmo è femminilmente pungente, degno di Saffo!

Frammento IX (6 D)

Vedi *Introduzione* pp. 56–57.

Il frammento apparve due volte nelle raccolte papiracee: dapprima nelle *Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* (Firenze, vol. II, n. 123, pp. 21-22) in un papiro risalente al II sec. d. Cr., e più recentemente nei *POxy.* n. 1231, fr. I, col. 2, vv. 2 e seg., in un papiro pure del II o III sec. d. Cr. Sfortunatamente anche questa seconda edizione, offre poco più della prima, anzi qualche parola di meno nelle strofe già conosciute e invece il principio di alcuni versi delle stanze seguenti. Il Wilamowitz e con lui l' Edmonds tentarono di supplire (e le integrazioni sembrano abbastanza probabili) quanto il tempo aveva tolto.

BIBLIOGRAFIA di questo frammento e dei seguenti:

Castiglioni L., *I nuovi frammenti di Saffo*, in *Atene e Roma* 17 (1914) pp. 234 e seg.
Edmonds J. M., *The new lyric fragments in Oxy. P. X*, in *Class. Rev.* 28 pp. 73–78.
Terzaghi M., *Marginalia ai nuovi frammenti di Saffo*, in *Atti Accad. Napoli*, n. s. III, 1914.
Wilamowitz (U. von), *Neue lesbische Lyrik* (*Oxy. P. X*), in *N. Jahrbüch. f. d. Kl. Althertum* 33 (1914) pp. 230 e seg.

1 Πλάσιον δή μ[οι τόδ' ὄναρ παρέστα,]

v. 1. κατ' ὄναρ: Wilamowitz – τόδ' ὄναρ: Jurenka – μ[οί ποτ' ὄναρ : Diels.

---

v. 1. Si tratta certamente qui di quell' inno ad Era a cui accennava anche l'epigramma dell' Antologia, che già ci-

2 πότνι' Ἥρα, σὰ χ[αρίεσσα μόρφα,]
τὰν ἀράταν Ἀτρ[εΐδαι ἴδον κλεί-
τοι βασίλῆες·
5 ἐκτελέσσαντες [γὰρ Ἄρευος ἔργον]

v. 2. ϑέσαν κλεί[τοι: Jurenka - ἴδον πρῶ]τοι: Wilamowitz.

---

tammo (cfr. *Introduzione* pp. 56 e seg.): e il fatto stesso che due volte già i papiri ce ne ridonarono frammenti, ne mostra la grande diffusione. Era, la dea cara a Saffo quasi al pari di Afrodite, e sommamente cara agli abitanti di Mitilene è invocata: e la poetessa ricorda che in altri tempi la dea fu già propizia e alleata dei re Attidi. Il Castiglioni giustamente pensò a « qualche relazione tra il culto locale di Era e gli eroi della spedizione d'Ilio » e mette a riscontro, come contenuto ed ispirazione, l'invocazione Teognidea (11): Ἄρτεμι ϑηροφόνη, ϑύγατερ Διός, ἣν Ἀγαμέμνων εἵσαϑ', ὅτ' ἐς Τροίην ἔπλεε νηυσὶ ϑοαῖς. E quasi certamente l'ode, che era di cinque strofe, raccontava la fondazione del culto di Era a Mitilene, mentre già sapevamo, che nel suo tempio si svolgevano i concorsi di bellezza.

v. 2. Gli epiteti sono i soliti della lirica greca: è probabile che Saffo accennasse ad una sua visione in sogno di Era, visioni che nei suoi versi, come notammo anche per il frammento precedente, ritornano frequentemente.

vv. 3-4. « I re famosi »: Agamennone e Menelao. Le integrazioni furono fatte, seguendo il più delle volte Omero, che ad esempio così chiama gli Atridi nell'Iliade (ζ, 54). Ad essi pure fu dato vedere « la figura tutta grazie di Era » quando, compiuta « l'impresa di Marte » presso « il veloce Scamandro » (di nuovo l'espressione omerica) da Lesbo (quel τύιδ'!) partiti tentarono di compiere il cammino del ritorno. Il dettaglio è nuovo nel mito degli Atridi: chè in Omero solo Menelao insieme a Nestore e Diomede, tocca il suolo di Lesbo (Odissea III, 169).

6 πρῶτα μὲν π[αρ' ὠκυρόω Σκαμάνδρω]
τυίδ' ἀπορμάϑε[ντες ὅδον περαίνην]
οὐκ ἐδύναντο,
πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[όμενοι κάλεσσαν]
καὶ Θυώνας ἰμ[ερόεντα παῖδα.]
νῦν δὲ κ[αὶ ῥέζοισι ϑύη πόλιται]
κατ τὸ πά[λαιον]
ἄγνα καὶ κά[λον κατάγοισι πέπλον]
[π]άρϑ[ενοι σὺν ταῖσι δὲ καὶ γύναικες]
15 ἀμφὶ σ[ὸν βῶμον πύκιναι στάϑεισαι]

v. 7. ὅδον περαίνην: Jurenka, Edmonds - ἐς Ἄργος ἔλϑην: Wilamowitz. — v. 9. κάλεσσαν: Wilamowitz - μέγιστον: Jurenka. — v. 11. ῥέζοισι ϑύη πόλιται: Wilamowitz. — v. 13. κά[λαι σε βόαισι φώναι]: Jurenka.

---

v. 7. ὅδον περαίνην: l'espressione è tolta da Aristofane, nelle Rane (vs. 401), mentre il Wilamowitz preferisce pensare ad un accenno ad Argo, meta degli Atridi.

vv. 9-10. Era non è invocata sola dagli Atridi: ma con lei Zeus e Dioniso « l'amabile figlio di Tione », secondo un epiteto che si trova anche in Nonno più volte (47 vs. 445; 48 vs. 521).

v. 11. Al ricordo del passato, ora si sostituisce il presente, lo spettacolo dei sacrifici offerti dai cittadini, del peplo che le fanciulle portano alla dea (così vorrebbe il Wilamowitz). O forse le vergini fanciulle invocano « colla bella voce » come vorrebbe lo Jurenka, la divinità, il cui nome s'intravvede pur nell'ultimo verso?

Frammento X (13 D)

Vedi *Introduzione* p. 69.
POxy. 1231, fr. 14:

1 ὡς γὰρ ἄν]τιον εἰσίδω σ[ε],
[οὔ σ' ἐίσκω τᾷ Ἑρμιόνᾳ τεαύ[ταν]
[οὐκέτι,] ξάνθᾳ δ' Ἑλένᾳ σ' ἐίσ[κ]ην
[οὐδὲν ἄει]κες.
[Τὼς πάρ]ῃς θνάταις· τόδε δ' ἴσ[θι] · τᾷ σᾷ
[ἀμφ' ἄσᾳ [παίσαν] κέ με τᾶν μερίμναν
[κύματ' ἔλ]λαισ' ἀντί[δρομ' · ἐκμά]θοις δὲ....
8 [— ⏑ ⏑ — ⏒]

---

v. 1. Questo frammento pure è assai malconcio: lo Jurenka, il Wilamowitz e l'Edmonds, negli articoli già citati, tentarono d'integrarlo. Una fanciulla, forse una discepola cara a Saffo è paragonata da lei non ad Ermione, ma ad Elena, chè tale appare ai mortali. Il ravvicinamento della bellezza di Ermione a quella di Elena si trova anche altrove nella tradizione letteraria: e ad esempio nell'arte amatoria ovidiana (II 699): *scilicet Hermionem Helenae praeponere posses?*

vv. 6 e seg. Il senso fondamentale di questi versi si riesce soltanto a capire: è un nuovo omaggio alla grazia della fanciulla, che con il suo canto, scioglie ogni affanno della maestra. Alla fine (v. 13) un verbo παννυχίσδην ci richiama di nuovo alle feste notturne.

Frammento XI (10 D)

Vedi *Introduzione* p. 49.
POxy. 1231, fr. 10:

1 [αἰ δέ μοι γάλακτο]ς ἐπάβολ' ἦσ[κε]
[τοὔδατ' ἢ παίδω]ν δόλοφυν ποήσ[ει]
[ἀρμένα, τότ' οὐ] τρομέροις πρ[ὸς] ἄλλα
[λέκτρα κε πόσσι]
[ἤρχομαν · νῦν δὲ] χρόα γῆρας ἤδη
[μύριαν ἄμμον ῥύτι]ν ἀμφιβάσκει,
[κωὐ πρὸς ἄμμ' Ἔρο]ς πέταται διώκων
8 [ἀλγεσίδωρος]

v. 1. [χα]λέπα 'βόλησ[ε: Wilamowitz.

---

v. 1. L'odicina è purtroppo assai mutila: ed ho preferito recare l'integrazione dell'Edmonds, che ha il merito di essere quasi completa. Il concetto fondamentale è indubbio; forse in contrapposto all'omaggio a una giovane bellezza, è qui descritta la decadenza fisica di una donna matura, forse — e perchè no? — Saffo stessa, Saffo che tanto odia la vecchiaia e inorridisce vedendosi lentamente mutare. E secondo l'Edmonds, essa canterebbe: « Se il mio seno ancora desse latte e il mio grembo (quella parola δόλοφυν finora sconosciuta, che bisogna probabilmente riannodare alla forma δολφὸς citata da Esichio, con significato uguale a μήτρα) producesse figli, allora verrei a un altro amplesso con passi non vacillanti: ma ora già la vecchiaia rode con mille rughe la mia carne e l'Amore datore di pene non si affretta più, inseguendo, verso di me ».

v. 8. L'Amore datore di pene (ἀλγεσίδωρος): l'epiteto è del fr. 63 di Alceo, che non a torto forse già il Bergk sospettava saffico. Collo sconforto che regna in queste tristi affermazioni, ben si armonizza la dolce preghiera che la poetessa rivolge a una fanciulla nei mutili versi seguenti (vv. 11-12), che recano tracce di un « λάβοισα.... ἄεισον ἄμμι » — « prendendo.... (la cetra?) ... canta a noi ».

Frammento XII (14 D)

Vedi *Introduzione* p. 48.
POxy. 1231, fr. 15:

1 [νῦ]ν [δέ καμ μέσον κ]ελομαί σ[ε, κέδνα]
[Fο]γγύλα, [ὄμφαν]θι, λάβοισα μα. [.
[γλα]κτίναν · σὲ δηῦτε πόθος το[αύταν]

v. 2. [πέφα]νθι: Wilamowitz - χρύσα]νθι: Edmonds - πρόφα]νθι: Castiglioni - πρόβα]θι: Edmonds. — v. 3. πόθος τ[ἔρος τε: Terzaghi.

---

v. 1. Gongila, la discepola di Saffo a noi già nota, è evocata in questo frammento di lirica saffica, che della grande poetessa serba intera l'impronta. Sono pochi versi e frammentari: ma la grazia vi è profusa a piene mani. Saffo invita a sè la fanciulla, l'invita a mostrarsi, indossata « la lattea veste ». Il tenue particolare è ben femminile ed efficace: e ci duole solo di non poter finire quella sillaba μα... che certo indicava un indumento femminile. Non è la prima volta che Saffo accenna a vestiti di fanciulle: qui si deve trattare di un velo, poichè due versi più sotto lo chiama καταγωγὶς, ossia un ἱμάτιον ποιὸν περὶ πῆχυν, come spiega Esichio. Gongila appare sorella della Sulpicia di Tibullo che (III, 8, 11) *urit, seu Tyria voluit procedere palla; | urit seu nivea candida veste venit.*

v. 3. « A te ancora il desiderio vola intorno, a te bella ». Quanta grazia nell'immagine! Che si richiama all'armonia dell'Oraziano (carm. 1, 2, 33) *Erycina ridens quam Jocus circumvolat et Cupido*, e a Quinto Smirneo (5, 71): Κύπριδα Ἵμερος ἀμφιπόταται. Anzi l'analogia con Orazio fece pen-

4 ἀμφιπόταται
τὰν κάλαν · ἀ γὰρ καταγωγὶς αὔτα
ἐπτόαισ' ἴδοισαν · ἔγω δὲ χαίρω.
καὶ γὰρ ἄυτα δὴ τ[όδ]ε μέμφ[εταί σοι]
8 [Κ]υπρογέν[ηα.]

---

sare al Terzaghi che dopo il πόθος il testo recasse un τ' Ἔρος τε. Il desiderio e l'Amore insieme svolazzano intorno alla dolce figura. Anche nell'arte figurata spesso Eros è accanto ad Imeros e Pothos; e l'immagine che in Orazio (probabilmente imitatore di Saffo in questo passo) è attribuita a Venere Ericina, calza anche per una bella fanciulla, che forse Saffo ha appena finito di paragonare ad una dea.

v. 5. L'ornamento che affascina chi contempla Gongila.... Saffo stessa è in un'ammiratrice contemplazione e « gode » pur lei di tanto stupore: e gode ora nel ricordare la veste, la grazia, il sorriso della fanciulla, fiore della casa delle Muse.

v. 6. E Venere, la dea di Cipro, serba un dolce rimprovero per Gongila, che sa così avvincere a sè intieramente le anime e suscitare i desiderii....

Frammento XIII (17 D)

Vedi *Introduzione* p. 64.
POxy. 1231, fr. 56:

1 πάρθενοι δ[ὲ ταίσδεσι πρὸς θύραισι]
παννυχίσδομ[εν, πολύολβε γάμβρε,]
σὰν ἀείδοι[σαι φιλότατα καὶ νύμ-]
φας ἰοκόλπω.
ἀλλ' ἐγέρθε]ις εὖτ' ἐπίησιν αὔως],
στεῖχε, σοὶς [δ' ἄγοι πόδας αὖτος Ἕρμας]
ἧπερ ὄσσον ἄ[μμορος ἔσσε, ὄσσον]
8 ὕπνον [ἴ]δωμε[ν.]

---

v. 1. Il frammento è senza dubbio parte di un epitalamio, che chiudeva il I libro delle poesie saffiche. Così suggerisce il παννυχίσδομ[εν del 2° verso e il resto del componimento. Sono le vergini che « passano la notte in festa » presso alle porte (come integra l'Edmonds), « cantando l'amore dello sposo e della sposa dal sen di viola ».

vv. 5 e seg. L'integrazione di questi versi è pure dell'Edmonds, ma è meno convincente di quella dei versi precedenti: ed il concetto ha un che d'involuto, che non ci richiama del tutto all'arte saffica.

Frammento XIV (19 D)

Vedi *Introduzione* p. 65.
POxy. 1232, col. I, vv. 8-9:

ἀλλ' ἄγιτ', ὦ φίλαι,
[.....:]' ἄγχι γὰρ ἀμέρα

Il frammento contiene soltanto l'estrema parte di sei versi; e poche parole sono leggibili — « Orsù, o compagne: vicino è il giorno ». — Forse una festa notturna che volge al finire, nell'alba che s'intravvede vicina: e le fanciulle stanche si invitano al ritorno, dopo tante dolci emozioni....

Saffo che suona la cetra (vaso attico).

Appendice I

GLI ALTRI FRAMMENTI SAFFICI

1.*

[Dionys. compos. verb. 23 — v. Introd. p. 55]

Ποικιλόθρον', ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον·
5 ἀλλὰ τυῖδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα
τᾶς ἔμας αὔδως ἀίοισα πήλυι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρύσιον ἦλθες
ἄρμ' ὐπαζεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἆγον
10 ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δινν̃ῆντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω.
αἶψα δ' ἐξίκοντο· τὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ,
15 ἤρε', ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
δηὖτε κάλημι,

* La numerazione dei frammenti saffici, come fu già detto a pag. 7, è fatta seguendo il testo dell' Hiller; talvolta la lezione è mutata.

κῶττι ἔμῳ μάλιστα ϑέλω γένεσϑαι
μαινόλᾳ ϑύμῳ· « τίνα δηὖτε πείϑω-
μαι σ' ἄγην ἐς σὰν φιλότατα, τίς σ', ω
20 Ψάπφ', ἀδικήει;
καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει,
κωὐκ ἐϑέλοισα. »
25 ἔλϑε μοι καὶ νῦν, χαλεπᾶν δὲ λῦσον
ἐκ μεριμνᾶν, ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι
ϑῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

2 (Longin., de subl. X, 1-12 — Introd. pag. 23)

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος ϑέοισιν
ἔμμεν ὤνηρ, ὄστις ἐναντίος τοι
ἰζάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεύ-
σας ὑπακούει
5 καὶ γελαίσας ἰμερόεν, τὸ δὴ ἔμαν
καρδίαν ἐν στήϑεσιν ἐπτόασεν·
ὡς γὰρ ⟨ἐ⟩σϜίδω, βροχέως με φώνας
οὐδὲν ἔτ' εἴκει·
ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα Ϝέαγε, λέπτον δ'
10 αὔτικα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' ῥοὐδὲν ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,
ἁ δέ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
15 ἔμμι, τεϑνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
φαίνομαι ἄλλα.

3 (Eusth. a Θ 551 (729, 20) — Introd. pag. 77)

Ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἂψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὄππότα πλήϑοισα μάλιστα λάμπῃ
γᾶν ⟨ἐπὶ παῖσαν⟩
ἀργυρέα.

4 (Hermog., de id., II 4 — Introd. pag. 78)

ἀμφὶ δ' ὕδωρ
⟨ἴψοϑεν⟩ ψῦχρον κελάδει δι' ὔσδων
μαλίνων, αἰϑυσσομένων δὲ φύλλων
κῶμα καταρρεῖ.

5 (Athen. XI 483 e — Introd. pag. 18)

ἔλϑε, Κύπρι,
χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρως
συμμεμιγμένον ϑαλίαισι νέκταρ
οἰνοχοεῦσα.

6 (Strab. I 40 — Introd. pag. 55)

Ἦ σε Κύπρος ἢ Πάφος ἢ Πάνορμος....

7 (Apollon., de pron., 81, 23 — Introd. pag. 16)

Σοὶ δ' ἔγω λεύκας ἐπὶ (βῶμον) αἶγος
κἀπιλείψω τοι

8 (Apollon., de synt., 247, 24 — Introd. pag. 55)

Αἴϑ' ἔγω, χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα,
τόνδε τὸν πάλον λαχόην ⏑ — —

9 (Apollon., de pron., 113, 8 — Introd. pag. 87)

Αἴ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα
τὰ σφὰ δοῖσαι

10 (Athen. XIII 571 d — Introd. pag. 19)

τάδε νῦν ἑταίραις
ταῖς ἔμαισι τέρπνα κάλως ἀείσω.

11 (Et. Magn. 449, 36 — Introd. pag. 22)

ὄττινας γὰρ
εὖ θέω, κῆνοί με μάλιστα πάντων
σίννονται.

(Apollon., de pron., 51, 1 = Hoffm. 15) *

ἔγω δ' ἔμ' αὔται
τοῦτο σύνοιδα.

12 (Apollon., de pron., 98, 2 — Introd. pag. 20)

ταῖς κάλαισ' ὔμμιν [τὸ] νόημα τῶμον
οὐ διάμειπτον.

13 (Schol. Pind. Pyth. I 10 — Introd. pag. 81)

ταῖσι [δὲ] ψῦχρος μὲν ἔγεντο θῦμος,
παρ δ' ἴεισι τὰ πτέρα....

14 (Et. Magn. 576, 22)

..... κατ' ἔμον στάλαγμον

15 Et. Magn. 335, 38)

.... τὸν δ' ἐπιπλάζοντ' ἄνεμοι φέροιεν
καὶ μελεδῶναι

16 (Ammon., de diff. lect., 23 — Introd. pag. 76)

Ἀρτίως μ' ἁ χρυσοπέδιλλος Αὔως

* Cfr. Diehl, op. cit., fr. 5 di Saffo a pag. 38, che mostra l'appartenenza di questi due frammenti, l'ultimo dei quali nell'Hiller è citato alla medesima poesia.

17 (Schol. Aristoph. Pac. 1174 — Introd. pag. 80)

πόδας δὲ
ποίκιλος μάσλης ἐκάλυπτε, Λύδι-
ον κάλον ἔργον.

18 (Schol. Apoll. Rhod. I 727).

... παντοδάπαις μεμιγμέ-
να χροΐαισιν.

19 (Himer., Orat. XIII 9 — Introd. pag. 76)

ἀστέρων πάντων... ὁ κάλλι-
στος....

20 (Apoll., de pron., 66, 3 — Introd. pag. 23)

ἤ τιν' ἄλλον
⟨μᾶλλον⟩ ἀνθρώπων ἔμεθεν φίλησθα;

22 (Plut. de ira 7 — Introd. pag. 29)

σκιδναμένας ἐν στήθεσιν ὄργας
μαψυλάκαν γλῶσσαν πεφύλαχθαι.

23 (Aristol., Rhet. I 9 — Introd. pag. 38)

αἰ δ' ἦχες ἔσλων ἵμερον ἢ κάλων
καὶ μή τι Γείπην γλῶσσ' ἐκύκα κάκον,
αἴδως κέ σ' οὐ κ⟨ατ⟩ῆχεν ὄππατ',
ἀλλ' ἔλεγες, περὶ τῶ δικαίω.

24 (Maxim. Tyr. XXIV 9 — Introd. pag. 21)

...., πόλλα μοι τὰν
Πολυανάκτιδα παῖδα χαίρην.

25 (Athen. II 54 — Introd. pag. 69)

χρύσειοι ⟨δ'⟩ ἐρέβινθοι ἐπ' ἀιόνων ἐφύοντο.

26 (Athen. XIII 571 d — Introd. pag. 69)

Λάπω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἕταιραι.

27 (Dio Chrys. XXXVII 47 — Introd. pag. 87)

μνάσεσθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἀμμέων.

28 (Hephaest. 45 — Introd. pag. 21)

Ἤράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθί, πάλαι πότα.

29 (Plut., Erot. c. 5 — Introd. pag. 29)

σμίκρα μοι πάις ἔμμεν ἐφαίνεο κἄχαρις.

30 (Herodian. II 932 — Introd. pag. 20)

(ἄλλα, μὴ) μεγαλύνεο δακτυλίω πέρι.

31 (Chrysipp. περὶ ἀ ποφατικῶν col. XIV, fr. 23 - Intr. p. 87)

Οὐκ οἶδ' ὅττι θέω δύο· μοι τὰ νοήματα.

32 (Galen. Protrept. c. VIII — Introd. pag. 29)

ὁ μὲν γὰρ κάλος, ὅσσον ἴδην πελεται ⟨μόνον⟩
ὁ δὲ κἄγαθος αὔτικα καὶ κάλος ἔσσεται.

33 (Herodian. II 945, 8 — Introd. pag. 19)

... ἐγὼ δ' ἐπὶ μαλθάκαν
τύλαν ⟨κα⟩σπολέω μελεα.

34 (Athen. XI 460 d — vedi fr. V vv. 8-10 p. 120)

πόλλα δὲ...
ἀνάριθμα ποτήρια κἀλέφαις

35 (Maxim. Tyr. XXIV 9 — Introd. pag. 37)

Ἔρος ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέσων
φρένας (ἀμμετέραις) ἐτίναξεν....

36 (Herodian. II 187, 16 — Introd. pag. 19)

ὡς δὲ παῖς πεδὰ μάτερα πεπτερύγωμαι.

37 (Schol. Soph. Elect. 149 — Introd. pag. 78)

Ἤρος ἄγγελος ἰμερόφωνος ἀήδων

38 (Hephaest. 46 — Introd. pag. 37)

Ἔρος δαῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

39 (Hephaest. 46 — Introd. pag. 21)

Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ.

40 (Apollon., de pron., 99, 17)

ὅτα πάννυχος ἄσφι κατάγρει.

41 (Athen. IX 410 e — Introd. pag. 55)

χερρόμακτρα δὲ (κακ κομᾶν)
πορφυρᾶ καταυταμενάτ'.. ἀτιμάσεις,
⟨τά γ'⟩ ἔπεμψ' ἀπὺ Φωκάας
δῶρα τίμια

42 (Eusthat. 9, 41 — Introd. pag. 81)

ἄγε ⟨δὴ⟩ χέλυ δῦά μοι
φωνάεσσα γένοιο

43 (Athen. XV 674 d; cfr. fr. II, pag. 106, vv. 15-16)

καὶ πόλλαις ὑποθύμιδας
πλέκταις (ἀμφ') ἀπάλᾳ δέρᾳ

44 (Suid. s. v. — Introd. pag. 19).

Γέλλως παιδοφιλωτέρα

45 (Thes. Cornuc. et Hort. Adon. 268 B — Introd. p. 21)

μάλα δὴ κεκορημένας
Γόργως

46 (Athen. XV 690 e; cfr. fr. II, pag. 107, v. 19)

βρενθείω βασιληίω

47 (Stob., flor., LXXI 4 — Introd. pag. 38)

ἀλλ' ἔων φίλος ἄμμιν
λέχος ἄρνυσο νεώτερον·
οὐ γὰρ τλάσομ' ἐγὼ συνοί-
κην ἐοῖσα γεραιτέρα.

48-49 (Athen. X 425 c; XI 475 a — Introd. pag. 74)

κῆ δ' αμβροσίας μὲν κράτηρ ἐκέκρατο,
Ἕρμας δ' ἔλεν, ὅλπιν θεοῖσ' οἰνοχοῆσαι.
κῆνοι δ' ἄρα πάντες καρχήσι(ά τ') ἦχον
κἄλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα
τῷ γάμβρῳ.

50 (Hephaest. 70 — Introd. pag. 37)

Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα
καὶ Πληίαδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.

51 (Hephaest. 68 — Introd. pag. 19)

πλήρης μὲν ἐφαίνετ' ὁ σελάννα·
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν

52-53 (Hephaest. 68 e 70 — Introd. pag. 19)

Κρῆσσαί νύ ποτ' ὧδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὤρχεῦντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βωμόν,
πόας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι

54 (Schol. Aristoph. Thesm. 401 — Introd. pag. 19)

αὔτα
(ὠράα) στεφαναπλόκην

55 (Et. Magn. 117, 14 — Introd. pag. 77)

ὀφθάλμοις δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος

57 (Athen. XIII 564 d — Introd. pag. 7)

Στᾶθι κ(άτ)αντα φίλος καὶ τὰν ἐπ' ὄσσοις
ὀμπέτασον χάριν.

58 (Hephaest. 87 — Introd. pag. 22)

Ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν.

59 (Hephaest. 87 — Introd. pag. 55)

Ψάπφοι, τί τὰν πολύολβον Ἀφροδίταν.

60 (Apollon., de pron., 66, 3 — Introd. pag. 21)

.... ἔμεθεν δ' ἔχεισθα λάθαν.

61 (Hephaest. 56 — Introd. pp. 66 e 80)

Δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες, καλλίκομοί τε Μοῖσαι.

62 (Atil. Fortunat. p. 359 — Introd. pag. 53)

πάρθενον ἀδύφωνον

63 (Hephaest. 64 — Introd. pag. 53)

Κατθναίσκει, Κυθέρη', ἄβρος Ἄδωνις, τί κε θεῖμεν;
« καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε χίτωνας. »

64 (Mar. Plot. p. 266 — Introd. pag. 53)

ὦ τὸν Ἄδωνιν.

65 (Et. Magn. 822, 39 — Introd. pag. 69)

Φαῖσι δή ποτα Λήδαν ὑακίνθ(ῳ) πεπυκαδμένον
εὕρην ὤιον.

66 (Pollux X 124 — Introd. pag. 80)

ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν

67 (Hypoth. ad Theocrit. XXVIII — Introd. pp. 66 e 80)

Βροδοπάχεες ἄγναι Χάριτες, δεῦτε Διός κόραι.

68 (Prisc. VI 92 — Introd. pag. 69)

.... ὁ δ' Ἄρευς φαῖσί κεν Ἄφκιστον ἄγην βίᾳ.

69 (Stob., Flor. IV, 12 — Introd. pag. 10)

κατθανοῖσα δὲ κείσεαι, οὐδέποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδ' ὄνομ' εἰς ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχεις Ϝρόδων
τῶν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κὴν Ἀίδα δόμοις
φοιτάσεις πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

70 (Chrys. περὶ ἀποφατικῶν col. VIII fr. 13 — Intr. p. 20)

οὐδ' ἴαν δοκίμοιμι προσίδοισαν φάος ἀλίω
ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον
τοιαύταν.

71 (Athen. I 21 b — Introd. pag. 22)

.... τίς δ' ἀγροῖῶτίς τοι ἐπεμμένα
σπόλαν... θέλγει νόον...
οὐκ ἐπισταμένα τὰ Ϝράκε' ἕλκην ἐπὶ τῶν σφύρων;

72 (Thes. Cornuc. et Hort. Adon. 268 B)

Ἥρων ἐξεδίδαξ' ἐ⟨κ⟩ Γυάρων τὰν ἀνυόδρομον.

73 (Et. Magn. 2, 43 — Introd. pag. 22)

.... ἀλλά τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων
ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω...

74 (Maxim. Tyr. XXIV 9 — Introd. pag. 37)

.... σύ τε κἄμὸς θεράπων Ἔρος

75 (Hephaest. 69 — Introd. pag. 18)

Εὐμορφοτέρα Μνασιδίκα τᾶς ἀπάλας Γυρίννως,

76 (Hephaest. 69 — Introd. pag. 20)

ἀσαροτέρας οὔδαμά πω, 'ρανα, σέθεν τύχοισα

77 (Athen. XV 674 e — Introd. pag. 18)

Σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, πέρθεσθ' ἐράταις φόβαισιν,
ὄρπακας ἀνήτοιο συνέρραισ' ἀπάλαισι χέρσιν·
εὐάνθεα γὰρ ⟨θέα⟩ πέλεται καὶ Χάριτες μάκαιραι
μᾶλλον (προσόρην)· ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται.

78 (Athen. XV 687 a — Introd. pp. 17 e 79)

ἐγὼ δὲ φίλημ' ἀβροσύναν, καί μοι ⏑ — τὸ λάμπρον
ἔρος ⏑ ⏑ — ἀελίω καὶ τὸ κάλον λέλογχεν.

79 (Schol. Pind. Ol. II 96 — Introd. pag. 15)

ὁ πλοῦτος ἄνευ ⟨τᾶς⟩ ἀρέτας οὐκ ἀσίνης πάροικος.

80 (Herodian. II 945, 8)

καμ μέν τε τύλαν κασπολέω.

81 (Hephaest. 89)

αὔτα δὲ σὺ Καλλιόπα

82 (Et. Magn. 250, 10 — Introd. pag. 19)

δαύοις ἀπάλας ἑτάρας
ἐν στήθεσιν ....

83 (Hephaest. 106)

Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι, χρύσιον λίποισαι

84 (Hephaest. 98 — Introd. pag. 15).

Ἔστι μοι κάλα πάις, χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρην ἔχοισα μόρφαν, Κλῆις ἀγαπάτα,
ἀντὶ τᾶς ἐγὼ οὐδὲ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἔρανναν

85 (Hephaest. 74 — Introd. pag 55)

Ζαελεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήᾳ.

86 (Hephaest. 71 — Introd. pag. 79)

τί με, Πανδίονις ὦ ῥανα χελίδων

87 (Pollux VII 73)

ἀμφὶ (δ') ἄβροισ(ιν) λασίοισ' εὖ Fε πύκασσεν.

88 (Hephaest. 65 — Introd. pag. 82)

Γλύκεια μᾶτερ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἵστον,
πόθῳ δάμεισα παῖδος Fραδίναν δι' Ἀφροδίταν.

89 (Hephaest. 132 — Introd. pag. 61)

Ὕψοι δὴ τὸ μελαθρον — Ὑμήναον,
ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες· Ὑμήναον.
γάμβρος [ἐσέρχεται] ἴσσος Ἄρευι,
ἄνδρος μεγάλω πόλυ μείζων.

90 (Demetr., de erm., 146 — Introd. pag. 86)

πέρροχος, ὡς ὅτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν

91 (Schol. Hermog., de idaeis, I 1 — Introd. pag. 61)

οιον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὔσδῳ,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,
— οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

92 (Introd. pag. 61)

οἷαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πορφύρον ἄνθος

93 (Et. Magn. 384, 4 — Introd. pag. 63)

Fέσπερε, πάντα φέρων, ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὔως,
φέρεις οἶν, φέρεις αἶγα· φέρεις (ἄπυ) ματέρι παῖδα.

94 (Cramer Anecd. Ox. I 190, 19 — (Introd. pag. 60)

« δώσομεν » ἠσὶ πάτηρ.

95 (Hephaest. 44 — (Introd. pag. 63)

Θυρώρῳ πόδες ἐπτορόγυιοι,
τὰ δὲ σάμβαλα πεντεβόηα,
πίσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόνασαν.

96 (Hephaest. 107 — Introd. pag. 63)

Ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος, ὡς ἄραο,
ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἅν ἄραο.

97 (Hephaest. 107 — Introd. pag. 61)

σοὶ χαρίεν μὲν εἶδος, ὄππατα ⟨δὲ⟩...
μελλίχροος δ' ἐπ' ἰμέρτῳ κέχυται προσώπῳ....
... ἔρος ....
... τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα.

98 (Apollon., de con., 223, 25 — Introd. pag. 62)

ἦ ρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι;

99 (Hephaest. 27 — Introd. pag. 63)

χαίροισα νύμφα, χαιρέτω δ' ὁ γάμβρος.

100 (Hephaest. 44 — Introd. pag. 61)

τίῳ σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως ἐικάσδω;
ὄρπακι Fραδίνῳ σε μάλιστ' ἐικάσδω.

101 (Serv. Virg. Georg. I 31 — Introd. pag. 63)

χαῖρε, νύμφα,
χαῖρε, τίμιε γάμβρε, πόλλα.

102 (Dionys., comp. verb., 25 — Introd. pag. 61)

οὐ γὰρ ἦν ἑτέρα πάις, ὦ γάμβρε, τοιαύτα.

103 (Demetr., de herm, 140 — Introd. pag. 62)

« Παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποισ' οἴχῃ »;
« — οὐκέτι εἴξω πρός σε, ⟨πρός σ'⟩ οὐκέτι εἴχω. »

103 *a* (Cramer Anecd. Oxon. I 71 — Introd. pag. 62)

Ἀϊπάρθενος ἔσσομαι.

103 *b* (Herodian. II 912, 16 — Introd. pag. 87)

ψαύην δ' οὐ δοκέει μοι ὀράνω δυσπάλεα.

103 *c* (Herodian. II 932, 29 — Introd. pag. 22)

Ἄβρα, δεῦτε ⟨τάχος⟩· πάλαι ἀλλόμαν

103 *d* (Athen. II 57 d — Introd. pag. 80)

ὠΐω πόλυ λευκότερον

103 *e* (Anonym. de tropis)

μήτ' ἔμοι μέλι, μήτε μέλισσα.

103 *f* (Schol. Apoll. Rhod. I 1123 — Introd. pag. 29)

μή κίνη χέραδας

103 *g* (Apollon., de pron., 100, 5)

ὄπταισ' ἄμμε

103 *h* (Schol. Aristoph. Plut. 729)

ἡμιτύβιον σταλάσσον

103 *i* (Apollon., de pron., 107, 11)

τὸν Fὸν παῖδα κάλει

103 *k* (Maxim. Tyr. XXIV 9 — Introd. pag. 50)

οὐ γὰρ οἰκίᾳ ἐν μοισοπόλων Ϝέμις
Ϝρῆνον ἔμμεναι· οὐκ ἄμμι πρέπει τάδε.

23 Hoffmann * (Etym. Magn. 485, 45 — Introd. pag. 86)

καὶ ποϜήω καὶ μάομαι

122-3 Hoffmann * (Demetr., de herm., 162 — Intr. p. 80)

πόλυ πάκτιδος ἁδυμελεστέρα,
χρύσω χρυσοτέρα

* Non trovasi nell' Hiller, ma solo nell' Hoffmann op. cit.

Appendice II

METRO DEI FRAMMENTI PAPIRACEI

Frammenti I, IV, VI, VIII, IX, X, XI, XII, XIII - *Strofa saffica*:

Secondo alcuni questa strofa si può considerare composta di tre endecasillabi saffici e di un adonio; secondo altri invece di tre serie giambiche: le prime due esapodie catalettiche, anaclastiche nella prima metà, la terza una decapodia giambica catalettica anaclastica nei primi tre periodi e nel settimo.

Schema: — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏖. — 1
— ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏖. — 2
— ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏖. ⏓ 3
— ⏑ ⏑ ⏖. ⏑̄ ⏓ 4

Frammento II - *Strofa di tre versi:*

Il 1° e il 2° gliconei.
Il 3° un tetrametro dattilico eolico acataletto.

Schema: — ⏑̄ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑̄ 1
⏓ ⏑̄ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ 2
— ⏑̄ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑̄ 3

FRAMMENTI III e VII - *Strofa di tre versi:*

Il 1° è cretico più un gliconeo secondo.
Il 2° è un gliconeo secondo.
Il 3° è un falecio.

SCHEMA: — ⏑ — ⏓ ⏒ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓ 1
⏓ ⏒ — ⏑ ⏒ ⏓ ⏑ ⏒ 2
— ⏒ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —. ⏓ 3

FRAMMENTI V e XIV - *Pentametri dattilici eolici:*

Secondo Efestione (7, 7 p. 23), che li nomina tra i metri acataletti, pentametri dattilici di 14 sillabe.

SCHEMA: — ⏓ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏓

Appendice III

CENNI SUL DIALETTO SAFFICO *

Fonologia.

A) ACCENTO. — L'accento si allontana quanto più è possibile dalla sillaba finale della parola (il fenomeno per cui gli Eoli furono detti βαρυντικοὶ, da βαρύνειν = pronunziare coll'accento grave).

B) SPIRITO. — Manca nel dialetto Eolico e quindi saffico lo spirito aspro (il fenomeno per cui gli Eoli furono detti ψιλωτικοὶ).

C) VOCALI:

α *breve* - Sostituisce talvolta: l'ο in ὑπὰ = ὑπὸ; l'ε *a*) nel suffisso eolico τα = τε: ὅτα (I 16), πότα; *b*) e in forme come ὄπποτα = ὁποτ' ἄν; *c*) nel suffico eolico ϑα per ϑεν, ἔμπροσϑα ecc. (ambedue le forme sono usate in Saffo); *d*) nella forma ἄτερος = ἕτερος e ἴαρος = ἱερός; l'αι: in ἐτάρας = ἑταίρας.

α *lungo* - È spesso mantenuto anche dove gli Ionici e Attici pongono η: τεϑάλαισι (III 13-14), ἐπιμνάσϑεισα (III 16-17), γᾶν (IV 2), ἐμνάσϑη (IV 11), art. ἁ = ἡ. Si noti la mancanza della contrazione in ἀέλιος (III 8) = ἥλιος e l'uso dí α nelle forme verbali che non allungano l'α della radice dinanzi al suffisso temporale.

* Nel notare le caratteristiche del dialetto saffico ho naturalmente tralasciato quanto ancora si presenta dubbio: le cifre romane e le arabe corrispondono al frammento papiraceo e al verso di esso designato.

ε - Si noti *a*) l'uso della particella κε enclitica sostanzialmente eguale alla particella ἄν usata di solito nell'attico: si trovano anche unite; *b*) ε = ει davanti a una liquida raddoppiata: es. συνέρραισ' ecc.; *c*) ἔμμι = εἶμι = io sono.

η - Si noti *a*) l'uso di ἦρα particella interrogativa; *b*) la contrazione di εη o ηη = η; *c*) nei verbi l'aumento ε posto dinanzi ad ε dà η.

ο - Corrisponde talvolta ad α: στρότον (IV 1), ὀνίαν (I 10), κασπολέω = (att. κατα-σταλῶ, fut. di στέλλω) ecc.; ad ε: ὄρπετον = ἕρπετον; ad ου: es. ὀράνω. Si noti ἄμβροτε = ἤμαρτε da ἁμαρτάνω (da αμαρτ - αμρατ - αμβροτ).

ι - Corrisponde ad ε (dinanzi a vocale) negli aggettivi indicanti materia: χάλκος, χρύσιος (= χάλκεος, χρύσεος).

υ - Corrisponde ad ο: ἀπὺ = ἀπὸ (II 5); ad α: σύρκες = σάρκες.

D) Dittonghi:

αι - Talvolta usato per η: es. φαῖσι (III pers. singolare) ὄμναισαι (II 10); per ει: αἰ = εἰ (II 9, IV 14).

υι - Abbiamo esempî negli avverbi eolici πήλυι, τυῖδε (I 2: notare l'accentazione falsa, ma di cui offrono esempî i grammatici).

ου - Invece di ω, come aumento temporale di ο in ἀνούρουσε (V 11).

αο - Resta inalterato se le due vocali erano originariamente divise da digamma: φάος.

αε - Restava pure inalterato: φάεννον.

οι - È spesso ridotto ad ο: πόησθαι (I 9).

ειο - spesso è considerato come trisillabo εἴο.

E) Consonanti:

Jod - L'ι dopo una ρ si cambia spesso in Jod (= j consonante) e si assimila al ρ: πέρροχος = περίσχος.

Digamma - Il digamma (F) si conservò inalterato presso i lirici eolici. Talora dinanzi a ρ il digamma si muta in β: βρόδον = ῥόδον (II 13, III 8, III 14).

Sigma - L'originario doppio σ (derivante da κι, χι, τι, θι ecc.) si conserva inalterato senza accorciarsi in σ, come avviene più tardi: ἔσσομαι, τέλεσσαι (IV 9). Si notino anche le forme come ὄσσον (I 3, II 11) derivate pure da τι = σσ.

Nasali - Non di rado si trova ν davanti alle gutturali e labiali al posto di γ e μ (V col. III 5).

Il ν efelchistico era usato pure da Saffo per impedire l'iato. I verbi della classe in -ιο che hanno il tema verbale uscente in ν raddoppiano nel presente la consonante finale del tema (cfr. p. es. νσ = νν e μσ = μμ: ἔμμεναι (IV 3) da ἔσμεναι = εἶναι).

Liquide - Spesso le liquide sono raddoppiate e diventa breve la vocale precedente, corrispondente a una vocale lunga o a un dittongo di altri dialetti: βόλλομαι (IV 17) = βούλομαι.

Mute - π trovasi invece di τ: πήλυι = τήλε - πέμπε = πέντε; φ trovasi invece di θ: φὴρ = θὴρ; ππ = δτ in ὄττι ed ὄπποτα.

La regola per cui due aspirate non possono seguirsi non era ancora in uso: quindi Ψάπφα e simili forme.

Consonanti doppie: ζ -: ad uno ζ corrisponde σδ: εἰκάσδω, ψισδομένα (II 2); ζ corrisponde anche ad un ι breve atono preceduto da δ: talvolta ζὰ = διὰ (nei composti soprattutto: III 16 ζαφοίταισ' = διαφοίταισα).

La preposizione ἐν e gli articoli τὸν, τὰν, τῶν, τᾶν mutano il ν finale in una nasale dentale, gutturale, labiale a seconda del suono seguente: ἐγ χρῶ (I 13). Spesso anche la nasale finale di una parola veniva assimilata alla consonante iniziale di una particella (καὶ, μὲν) seguente.

L'elisione è frequente, anche in fine di verso. Talvolta pure il verso finiva al mezzo di una parola.

La crasi è pure frequente e dà:

α da α+α, αι+α, αι+ε, α+ε (I 15, II 7, II 14, III 14, IV 18, IV 19, V 8, V 10, V (III col) 6) ecc.

ω da ο+ε, ο+α, ω+ε, ω+α, ω+αι, αι+ο (I 3).

η da η+ε; ηυ da η+αυ (δηῦτε).

ωυ da αι+ου.

Flessione.

A) Declinazioni. (Il duale è raro nel dialetto saffico).

I declinazione:

a) il gen. sing. maschile termina in α (contratto da αο).
b) Il gen. plur. termina in ᾶν (I 14, V 15).
c) il dat. » » » αισι.
d) l'acc. » » » αις (III 12).

II declinazione:

a) Il gen. sing. termina in ω (I 16, III 7, IV 18) o in οιο (V 16).
b) il locat. » » » οι (ὕμοι II 13).
c) dat. plur. » » οισι.
d) l'acc. » » » οις (II 11, III 12).

III declinazione: il dat. plur. ha spesso la desinenza εσσι (omerica) (III 8).

a) temi in vocale:
in ι: mantengono l'ι: quindi genit. sing. ιος ecc.
b) temi in dittongo:
in ευ: gen. sing. ηος - dat. sing. ηι - acc. sing. ηα.
» plur. ηων - » plur. ηεσσι - » plur. ηας.
b) temi in consonante:
in σ: solitamente la forma non contratta.
in ρ: i nomi di πατὴρ, μάτηρ, θυγάτηρ presentano le forme sincopate accanto alle originarie.
in ν: il nom. sing. dei temi in ντ è in αις, εις, οις (V 10).

B) Pronomi:

a) L'articolo segue la I e II declinazione (quindi τᾶς = τῆς ecc.).
b) *Personali*:
I pers. sing. ἔγω, ἔμεθεν (II 7)
II » » τὺ (σὺ) - σέθεν - τοὶ (σοὶ) - τὲ (σὲ)
III » » Fέθεν - Foῖ - Fὲ
I » plur. ἄμμες (II 11) - ἀμμέων - ἄμμι(ν) (I 7) - ἄμμε
II » » ὔμμες - ὑμμέων - ὔμμι(ν) - ὔμμε
III » » σφεῖς - σφείων - ἄσφι

c) *Riflessivi* - I due pronomi componenti appaiono staccati (ἐμ' αὔται).
d) *Dimostrativi* - Si noti κῆνος = ἐκεῖνος.
e) *Interrogativi e indefiniti* - La forma ὄττι = ὅτι si ritrova in tutti i composti e forme pronominali (III 3-4).
Si notino i dativi degli interrogativi τίω e τίοισιν (per τίνι e τίσιν).
f) *Possessivi* - Si notino le forme ἄμμος (I 12), ἀμμέτερος σφά.

C) Coniugazione. - *Desinenze*:

a) *Attivo*: Caratteristica dell'eolico: trasportare la desinenza θα del perfetto nella *II persona singolare* del presente indic.: ἔφεσθα (uso omerico).
La *III persona plurale* dell'attivo termina in αισι (IV 2, III 13-14) εισι, οισι (V 5) per i tempi principali.
I *participî* femminili terminano in αισα (III 6), οισα (II 6), e i maschili in αις nel presente e nell'aoristo: il participio perfetto segue pure la flessione di quello presente.
L'*infinito attivo* termina in ην (= εν) (IV 18, V (III col.) 6); anche nel perfetto (II 1); in luogo della terminazione in ναι si ha quella in ν con allungamento della vocale precedente (δίδων = διδόναι).
L'*infinito aoristo passivo* termina in ην (I 4).
b) *Medio-passivo*:
I pers. sing. tempi storici: μαν (IV 17).
II » » » principali: αι (εαι II 10, o contratto in ηι).
II » » » storici (imperf.) e imperativo: ο: II 7, II 14, II 20.
III » » plur. storici: οίατο - αίατο.
Si noti in Saffo l'uso in forma attiva di verbi solitamente medî (νέω I 15) e l'uso in forma media di verbi solitamente attivi (ἐμπρέπομαι III 7).
c) I verbi in λ e ν hanno il futuro in έω: κασπολέω = κατα-σταλῶ.
d) I verbi della classe in -ιο, il cui tema verbale esce in ν o ρ, raddoppiano nel presente la consonante finale

del tema e conservano breve la vocale antecedente: κρίννω ecc. (IV 8). La liquida trovasi raddoppiata anche nell'aoristo attivo e medio per assimilazione del σ alla liquida.

e) nel perfetto esiste il raddoppiamento anche quando la radice verbale comincia con due mute.

f) *Verbi contratti* - Seguono generalmente la coniugazione in μι (κάλημι). Accanto a queste forme ci sono esempî di altre con vocale allungata: καλήω: e con vocale indebolita: πονάω = πονέω). L'infinito presente termina rispettivamente in αν, ην, ων.

Si noti l'aumento in η invece che in ει (II 8).

L'aumento è talvoita tralasciato (uso omerico): II 20. V 14.

D) Avverbî. — Si notino: gli avverbî τυῖδε (= τῆδε), πήλυι (= τῆλε, τηλόθεν) (cfr. Dittonghi); e gli avverbî in τα: ὅτα ecc. (cfr. vocale α).

E) Preposizioni. — Forme eoliche e saffiche di preposizioni: ὑπὰ = ὑπὸ - πεδὰ = μετὰ (II 8) - αἰ = εἰ (II 9, IV, 14) - διὰ = ζὰ (in composizione) - ὀν = ἀνὰ (II 10, IV 15-16, V, III c. 5). Le due forme ποτ' (= ποτὶ) e πρὸς appaiono ambedue - ἀπὺ = ἀπὸ (II 5).

Si noti l'apocope della vocale finale in παρ (= παρὰ) II 14 - περ = περὶ IV 6: κατ = κατὰ (il τ dinanzi a τ resta immutato; dinanzi ad altre consonanti si assimila).

LESSICO DEI FRAMMENTI SAFFICI *

DEI PAPIRI.

A

ἀβλάβην - senza danno - I 1.
ἄβραν - tenera - V II 7.
'Αγαμέμνον', VII 13.
ἄγαν, VII 10.
ἀγάνας - graziosa - III 16.
ἄγγελος - nunzio - V 3.
(ἄγειν). ἄγοισ' V II 5; αγον V II 14; ἄγαγες *VII 13; ἄγοι *XIII 6; ἄγιτ' XIV 1.
(ἀγείρειν) - destare - ἤγρεσε *VII 11.
ἀγλαίᾳ - festa solenne - I 14.
ἄγνα - puri - IX 13.
ἄγρον - campagna - VII 12.
ἄγχι - vicino - XIV 2.
ἀδόλως - sinceramente - II 1.
ἄδομ(αι) - godo - VII 10.
ἀείδοισαι - cantanti - XIII 3.
ἄεικες - sconveniente - X 4.
ἀέκοισ(α) - mal volentieri - II 5.
ἀελίω - sole - III 8.
ἀθύρματα - gioielli - V II 9.
αἰ - se - II 9; *IV 14; XI 1.
αἴθεοι - giovani - V II 18.
αἰμιόνοις - muli - V II 14.
ἀϊννάω - illustre - V II 6.
ἀλγεσίδωρος - dai doni dolorosi - *XI 8.
ἀλέφαις - avorio - V II 10.
ἄλλα, XI 3.
ἀλλά, II 9; IV 11; XIII 5; XIV 1.
ἅλμυρον - salato - V II 7; ἁλμύραν III 11.
ἅλος - mare - III 21.
ἅμα - insieme - V II 15.
ἀμάρυγμα - splendore - IV 18.
ἄμβροτε - errare - I 5.
ἀμειβόμαν - rispondere - II 6; *VII 6.
ἀμέρα - giorno - XIV 2.
ἄμματα - cinture - V II 8.
ἄμμες, *II 11; ἄμμ' III 19, VII 12, *XI 7; ἄμμι I 7.
ἄμμορος - infelice - XIII 7.

---

* Si dà, appena è possibile, la parola nella forma in cui si trova nel testo; si segnano con * le parole integrate; si dà qualche volta la versione approssimata, indipendentemente dal caso o dalla voce verbale che rappresenta.

ἄμμον, * I 12; XI 6.
ἀμφ', IX 14; * X 6.
ἀμφιβάσκει - rodere - XI 6.
ἀμφιπόταται - volare intorno - XII 4.
'Ανακτορία, IV 15.
ἀνάριϑμα - innumerevoli - V II 10.
ἄνδρα, IV 7; ἄνδρες V II 17, V III 4; ἄνδρων VI 2.
'Ανδρομάχαν, V II 7.
ἀνϑέων - fiori - II 17.
ἀνϑεμώδης - fiorito - III 15.
ἄνϑρυσκα - antrischi - III 15.
ἀνϑρώπων, IV 7; ἀνϑρώποις IV 21.
ἀνίοχοι - aurighi - V II 19.
ἀνούρουσε - alzarsi - V II 11.
ἀντίδρομ' - correre incontro - X 7.
ἄντιον - dinnanzi - X 1.
ἀντόμενοι - supplicare - * IX 8.
ἁπάλαι - delicato - II 16; ἄπαλα III 14.
ἄπο, V II 6.
ἀπορμάϑεντες - partiti - IX 7.
ἀπύ, * III 2.
ἀπυλιμπάνω - lasciare - II 5.
ἄπυστα - inintelligibile - III 20.
ἄρασϑαι - supplicare - IV 22.
ἀράταν - amabile - IX 3.
ἀργύρια - argentei - V II 10.
'Αρευος, IX 5.
ἀριγνώτα - famosa - III 5-6.
ἄριστον, IV 8.
ἅρματα - carri - IV 19; V II 17.
ἁρμένα - conveniente - XI 3.
ἀρούραις - campi - III 12.
ἄσᾳ - canto - X 6.
ἄσαιο - cantare - VI 7.
ἄστρα - stelle - III 10.
'Ατϑιδος, III 17.
ἦτορ - cuore - IV 13.
'Ατρείδαι, * IX 3; 'Ατρήιδην VII 13.
αὖ, V II 9, 16.
αὔτε, I 15.
αὔτικα, V II 13.
αὖτος, * XIII 6; αὔτα * XII 5, 7; αὔταν IV 11.
αὔως - aurora - * XIII 5.
ἀχεύων - addolorato - I 11.

B

βᾶμα - passo - IV 7.
βασίληες - re - IX 4.
βασιληίωι - regio - * II 19.
βίον - vita - III 4.
βλέποισ' - guardare - * VII 7.
βόαισι - chiamare - * IX 13.
βολλοίμαν - volere - IV 17.
βόρηται - aggravare - III 18.
βρενϑείωι - nardo - II 19.
βρόδα - rose - III 14; βρόδων II 13.
βροδοδάκτυλος - dalle dita di rosa - III 9.
βῶμον - altare - IX 15.

Γ

γάλακτος - latte - XI 1.
γάμβρε - sposo - XIII 2.
γᾶν - terra - IV 2.
γάρ, II 8, 12; IV 6, 13; VI 7; VII 9; IX 5; X 1; XII 5, 7; XIV 2.

γαρυίρει - dire - III 21.
γε, III 20; VII 6, 7.
γῆρας - vecchiaia - XI 5.
(γίγνεσϑαι), γένοιτο I, 7; γένεσϑαι I 3, 6; IV 21; * VI 4.
γλακτίναν - lattea - XII 3.
Γογγύλα, VII 4; XII 2.
γύναικες, V III 3; * IX 13; γυναίκων V II 15; γυναίκεσσιν III 7-8.

Δ

(δαμνᾶν) - accasciare - ἐδάμνα I 12.
δᾶμος - popolo - V II 19.
δέ, I 9, 15; II 6, 9; III 6, 7, 13, 19; IV 1, 2, 3, 5, 22; V II 8, 11, 12, 14, 17, 18; V III 3, 4; VI 3, 6; VII 7, 11; VIII 2; IX 10, 13; X 3, 5, 7; XI 5; XII 1, 6; XIII 1, 6.
δείκνυναι - mostrare - * VII 5.
δεῖνα - terribilmente - II 4.
δέραι - collo - II 16.
δέσποιναν - signora - * VII 9.
δέσποτ' - signore - VII 8.
δεύτερον - secondo - VIII 3.
δή, I 8; XII 7; IX 1.
δηῦτε, XII 3.
Δία - Giove - IX 8.
διά, * I 15; III 21.
διάκηται - giacere - VI 9.
(διδόναι) - dare - δότε I 2.
διώκων - inseguire - XI 7.
δόλοφυν - grembo - * XI 2.
δροσόεντ' - rugiadoso - VII 12.
δύαν - dolore - * I 7.
(δύειν) - calare - δύντος III 7.
(δύνασϑαι) - ἐδύναντο, IX 8.
δύνατον - possibile - IV 21.
Δωρίχα, VIII 3.

E

(ἐγείρειν) - svegliarsi - ἐγέρϑεις XIII 5.
ἔγω, II 6; IV 3; VII 6, * 7; XII 6; ἔγωγε * VII 9; ἔμοι II 14; μοι * I 1; * II 3; III 18; IX 1; * XI 1; ἐμ' * VI 5; με II 2; IV 15; VI 4; * VII 11; X 6; ἐμέϑεν II 7.
ἐέρσα - rugiada - III 13.
ἐϑέλης - volere - VII 5.
(εἰδέναι) - οἶσϑα II 8; ἴδμεν IV 21; ἴσϑι X 5.
(εἶναι) - ἔμμεναι IV 3; ἔσσε * XIII 7
(εἰπεῖν) - ἔειπε II 3; εἶπον VII 8.
εἰς, VII 12; * VIII 4.
εἰσαίων - udire - I 13.
εἴσηλϑε - venire - VII 7.
εἰσίδω - vedere - X 1.
(εἴσκειν) - assomigliare - ἐέσκην X 3; ἐέσκω X 1.
ἐκάβολον - lungi saettante - V III 5.
ἐκλάϑοιτο - dimenticare - I 15,
(ἐκμανϑάνειν) - apprendere - ἐκμάϑοις X 7.
ἐκτελέσσαντες - compiere - IX 5.
'Εκτωρ, V II 5.
'Ελένᾳ, IV 7; X 3.
ἔλϑην, III 19.
ἐλίγματα - braccialetti - V II 8.

ἐλικώπιδα - dagli occhi rotondi - V II 5.
ἔλλαισ', * X 7.
ἔμμορον - partecipe - * I 10.
(ἐμός), τῶμον, VI 8.
ἐν, I 13; IV 19, 21; ἐνί V II 7.
ἐνέπεις - dire - VI 3; ἐννέποντες VIII 2.
ἐνπρέπεται - risplendere - III 7.
ἐξ, V II 6.
ἔξαγον - condur fuori - V II 20.
ἐξαλείψαο - ungere - II 20.
ἐπάβολ', XI 1.
ἔπαρϑ' - sollevare - VII 10.
ἔπευρεν - trovare - VIII 1.
ἐπήισαν - sopraggiungere - V II 16.
ἐπήρατον - amabile - V III 4.
ἐπί, I 14; III 1; IV 2; V II 7; VI 6; VII 7.
(ἐπιβαίνειν) - salire - ἐπέβαινε V II 14.
ἐπίησιν - venire - * XIII 5.
ἐπιμνάσϑεισ' - memore - III 16-17.
ἐπίσχει - indugiare - III 10.
ἔπαν - del tutto - VII 8.
ἐππότεαι - volare - VI 2.
ἐπτόαισ' - rendere stupito - XII 6
ἐρᾶν - amare - IV 14; ἔραται IV 4; ἔραισαν IV 12.
ἔρατον - amabile - IV 17.
ἔργον - opera - IX 5.
Ἔρμας, VII 6-7; XIII 6.
Ἑρμιόνα, X 2.
ἔρος - amore - VIII 4; * XI 7.
ἔρχεο - venire - II 17; ἤρχομαν * XI 5.
ἔσλων - bravo - VI 3.
ἔτ', * VII 10.
εὖ, IV 21.
εὔκαμπτον - pieghevole - IV 13.
εὐλύραν - dalla lira armoniosa - V III 5.
εὔμαρες - facile - IV 5.
εὐρύχορον - dalle ampie piazze - V II 12.
εὖτ', * XIII 5.
ἐϋτρόχοις - dalle belle ruote - V II 13.
ἔχοισα - avere - * III 3.
ἐχϑροισι - nemici - I 7.

Z

ζαφοίταισ' - aggirarsi - III 16.
ζᾶν - vivere - ἐζώομεν III 4.

H

ἤ, IV 9; VII 5.
ἦ, II 5.
ἠαρίνων - primaverile - II 17.
ἤδη, XI 5.
ἦλϑε - venire - * V 2; V II 12; VIII 4.
ἦπαρ - animo - VI 6.
ἦπερ, XIII 7.
Ἥρα, IX 2.

Θ

ϑάλασσαν - mare - III 11.
ϑαμάκις - spesso - II 18.
ϑέαι - dea - III 5.
ϑέλω - volere - II 1, 9; ϑέλῃ I 3; ϑέλοι I 9.
(ϑέος) - dio - ϑέων V 2.
Θήβας, V II 6.
ϑνάταις - mortali - X 5.

(ϑνήσκειν) - morire - τεϑνάκην II 1.
ϑύγατρες - figlie - V II 16.
ϑύη - sacrificio - * IX 11.
ϑύμῳ - animo - I 3.
ϑύραισι - porte - * XIII 1.
Θυώνας, IX 10.

I

ἴαχον - elevare - V III 4.
Ἴδαος, V 3.
ἴδην - vedere - IV 18; ἴδον * IX 3; ἴδοισαν XII 6; ἴδωμεν XIII 8.
ἴεν - andare - V II 18.
ἱέρας - sacra - V II 6.
ἰκέλαν - simile - III 5.
ἵκεσϑαι - giungere - I 2.
Ἰλιάδαι, V II 13.
ἱμερόεντα - desiderabile - * IX 9.
ἵμερος - desiderio - III 17; VII 11.
ἴναπερ, VII 12.
ἰοκόλπω - dal sen di viola - XIII 4.
ἱππήων - cavalieri - IV 1.
ἵπποις - cavalli - V II 17.
ἱππομαχεῖν, * IV 20.
(ἱστάναι) - stare - στᾶσ' VII 12; στάϑεις V 2; στάϑεισαι * IX 14.
ἴσως, III 12.
ἴων - viole - II 12.

K

(καινύναι) - sono adorno - κεκαδμέναις * V II 19.
κάλεσσαν - chiamare - * IX 8.
καλλίκομος - dalle belle chiome - * II 20.
κάλον - bello - IX 12; κάλ' II 11; κάλα III 13; V 3; V II 9; κάλαν XII 5; κάλων VI 3; κάλλιστον IV 3.
κάλλος - bellezza - IV 7.
κάπ, II 14.
κάρα - capo - * II 20.
καρδίαν - cuore - III 18; * VI 7.
κάρυξ - araldo - * V 1.
κασία - cassia - V III 2.
κασιγνήταν - sorella - I 9.
κασίγνητον - fratello - I 2.
κατά, V II 12; IX 11.
κατάγοισι - condurre - * IX 12.
κατάγωγις - ornamento - XII 5.
κατελίμπανεν - lasciare - II 2.
κατϑάνην - morire - * VII 11.
καυχάσαντο - menar vanto - VIII 2.
κε(ν), I 3, 13, 15; * IV 14, 17; * X 8; XI 4.
κεῖνα - caro - XII 1.
κελομαι - invitare - XII 1.
κέρρε - rodere - * I 14.
κήϑυι - qui - III 19.
κῆν', IV 3.
κῆρ - cuore - * I 13.
κλείτοι - incliti - IX 3.
κλύτων - incliti - VI 2.
κούφως - invano - IV 14.
κρίνεν - giudicare - IV 8.
κροκίων - crocee - II 13.
κύματ' - onde - * X 7.
Κύπρις, * IV 12, 13; Κύπρι VIII 1.
Κυπρογένηα, XII 8.

Λ

λάβοισα - prendere - XII 2.
λάθεαι - dimenticare - II 10.
λάμπρον - fulgente - IV 18.
(λέγειν) - dire - ἔλεγε V 2.
(λείπειν) - lasciare - ἔλειπε I 15.
λέκτρα - letto - *XI 4.
λέπταν - delicato - III 18.
λίβανος - incenso - V III 2.
λόγοις - discorsi - *I 11.
λύγραν - triste - I 10.
Λύδαισιν, III 7.
Λύδων, IV 19.
(λύειν) - sciogliere - ἐλέλυσδον V III 3.
λύπης, VI 4.
λῦσαι - sciogliere - I 5.
λῶ - voglio - VII 12.

M

μά, VII 9; XII 2.
μάκαιραν - beata - VII 9.
μάκρω - lungo - I 16.
μαλάκως - dolcemente - *VI 8.
μάλιστα, III 6; VII 6.
μάν, II 5.
μεγάλωστι - a lungo - V II 18.
μέγας - grande - V II 18.
μελαιναν - nera - IV 2.
μελίλωτος - meliloto - III 15.
μέμφεται - rimproverare - XII 7.
μέν, IV 1; *IV 21; *VI 2; IX 6.
μερίμναν - affanno - X 6.
μέσον - medio - *V 2; *XII 1.
μή, II 9.
μήδεις - nessuno - I 8.
μήδ', VI 10.
μήνα - luna - III 9.
(μιμνήσκειν) - ricordare - ἐμνάσθ' IV 11; μέμνασθ' II 8.
μόλπαι - canti - III 6.
μόρφα - forma - *IX 2.
μύριαν - migliaia - *XI 6.
μύρωι - unguento - II 18.

N

ναῦσιν - navi - V II 7; νάων IV 2.
νέμεν - giudicare - III 4.
νῆ - ritornare - I 15.
Νηρήϊδες, I 1.
νόημα - mente - *VI 7.
νύμφας - sposa - XIII 3-4.
νῦν, III 7; IV 15; IX 10; *XI 5; *XII 1.
νύξ - notte - III 20.
νῶιν, III 20.
νῶν - pensiero - III 3.

Ξ

ξάνθα - bionda - X 3.

O

(ὅδε), τόδ' II 3; VIII 2; *IX 1; X 5; XII 7; τάδε II 6; V 3; VI 6; ταίσδεσι *XIII 1.
ὅδον - via - *IX 7.
οἰδήσαις - gonfiarsi - VI 6.
ὄλβωι - felicità - VII 10.
(ὀλλύναι) - rovinare - ὄλεσσεν IV 9; ὀλώλαμεν VII 8.
ὄμναισα - ricordare - II 10.
ὄμφανθι - mostrarsi - *XII 2.
ὄναρ - sogno - *IX 1.

ὀνείδισμ' - rimprovero - *I 13.
ὄνειδος - rimprovero - VI 5.
ὀνεμείχνυτο - mescolarsi - *V III 2.
ὀνέμναισ' - memore - IV 15.
ὀνίαν - dolore - I 10.
ὀνκαλέοντες - chiamare - V III 5.
ὄξυ - acuto - III 19.
ὅπλοισιν - armi - IV 19.
ὄρθιον - alto - V III 4.
ὄρπε - andare - *VI 10.
ὅς, IV 9; ἅ II 2, 10; οὗ *VIII 2 Φοῖσι *I 6.
ὅσαι, V III 3; ὅσσον XIII 7; ὅσσα *I 3, 5; II 11.
(ὅστις) - ὅττω IV 3-4.
ὅτα - quando - I 15.
ὀτραλέως - celermente - V II 11.
οὐ(κ), III 19; *IV 14, 15, 21; VI 2, 3, 8; VII 9; IX 8; *X 2; *XI 3, *7.
οὐδέ, IV 10.
οὔδεν, I 15; *IV 11; VII 10; *X 4.
οὐκέτι, *X 3.
ὄχλος - folla - V II 14.
(οὗτος), τοῦτ' IV 6, ὅτοισι I 11.
οὕτω - così - VI 8.

Π

πάγχυ - del tutto - IV 5.
παῖδος - fanciullo, fanciulla - IV 10; παῖδα *IX 9; παίδων VI 8-9; *XI 2; παῖσι VII 6.
πάλαιον - antico - IX 11.
παννυχίσδομεν - passar la notte in festa - XIII 2.
παρά, II 14; IX 6.
παράγαγ' - condur via - IV 11.
παρεοίσας - presente - IV 16.
παρέστα - apparire - *IX 1.
πάρῃς - apparire - *X 5.
παρθενίκαν - vergini - V II 15.
πάρθενοι - vergini - IX 13; XIII 1.
πάροιθ', *I 11.
(πᾶς), παῖς V 14; πᾶν IV 9; πάντι IV 6; πάντα *I 4, 5; III 10; *IV 22; πάντες V II 18; V III 4; παίσαν X 6.
(πάσχειν) - soffrire - ἐπάσχομεν II 11; πεπόνθαμεν II 4.
πάτηρ - padre - V II 11.
Πάων', V III 5.
πεδ', VI 2.
πεδέχην - convenire - IV 22.
πεδήπομεν - aver cura - II 8.
πέπλον - peplo - IX 12.
περαίνην - compiere - *IX 7.
Περάμοιο, V 12.
περεθήκαο - porre - II 14.
περρέχοισ' - superare - III 10.
περσκόπεισα - esperta - IV 6.
πέσδων - fanti - IV 1.
πέταται - volare - XI 7.
πικροτέραν - amaro - *VIII 1.
Πλακίας, V II 6.
πλάσιον - vicino - IX 1.
πλέκταις - intrecci - II 16.
πλόκων - trecce - *II 14.
πόθεινον - desiderato - VIII 3.
πόθος - desiderio - XII 3.
ποιεῖν - fare - πόησαι IV 5; ποήσῃ IV 14; ποήσει X 12; πόησθαι I 9; πεποιημμέναις II 17.

ποίκιλ' - variopinti - V II 9; *V II 17.
πόλιται - cittadini - *IX 10; πολίταν I 14.
πολλάκι - spesso - III 3.
(πόλυς) - molto - πόλυ IV 6; πόλλωι II 18; πόλλα *I 14; II 3; III 16; V II 8; πόλλοις *II 12; πόλλαις *II 15.
πολυανθέμοις - molto fioriti - *XIII 12.
πολύολβε - molto fortunato - *XIII 2.
πολύως - dalle molte orecchie - III 20.
πόντον - mare - V II 8.
πορφύρα - purpurei - *V II 9.
πότα, *I 8; III 4, 8.
ποτήρια - vasi - *V II 10.
πότνια - veneranda - *I 1; IX 2.
(πούς) - piede - πόδας *XIII 6; πόσσι *XI 4.
πρίν, *VII 13; IX 8.
προγενέστεραι - più mature - V III 3.
πρός, XI 3; *XI 7; *XIII 1.
πρόσθ', I 5.
προσώπω - viso - IV 18.
πρῶτα, IX 6.
πτόλιν - città - V II 12.
πύκιναι - sagge - *IX 15.
πώλοις - puledri - *V II 20.

P

ῥέζοισι - compiere - *X 11.
ῥύτιν, *XI 6.

Σ

σᾶμ' - segno - VII 3.
Σαρδίων, III 2.
σατίναις - carri - V II 13.
σέβας - onore - IV 9.
Σκαμάνδρω, *IX 6.
(σός), σόν *IX 14; σά IX 2; σᾶι III 6; X 5; σάν XIII 3; σοίς XIII 6; τέαις VII 5.
στεῖχε - sorgere - XIII 6.
στεφάνοις - corone - II 12.
στρότον - stuolo - IV 1.
(σύ), σοί *VI 4; *XII 7; σε II 5, 8, *10; III 5; *VII 12; VIII 1; IX 8; X 1; *X 2, 3; XII 1, 3; τυ II 10.
σύν, *IX 13.
συνέταιροι - compagni - V II 5.
σύνετον - intelligibile - IV 5.

T

τανισφύρων - dalla snella caviglia - V II 15.
τάχυς - celere - V 3.
τε, II 13; III 19; IV 17; *V 2; V II 6, II 9, *II 10, II 15, III 2; VI 2, 4.
τεθάλαισι - fiorire - III 13.
τελέσθην - compiere - I 4.
τίμας - onore - I 10.
τις, IV 4; VII 11; τινα IV 14.
τοαύταν, X 2; *XII 3.
τοκήων - genitori - IV 10.
τότ', *XI 3.
Τροίας, IV 9.
τρομέροις - tremanti - XI 3.
τρόνα - ornamenti - V II 9.
τυῖδε - qui - I 2; III 3; IX 7.
τῶς - così - *X 5.

Υ

ὕβρει - ira - VI 6.
ὅμοι - insieme - II 13.
ὑπάγαγ' - dominare, aggiogare - *IV 13; V II 17.
ὕπνον - sonno - XIII 8.
ὕπο, V II 13; V II 17.
ὑποθύμιδας - corone - II 15.

Φ

φαῖσ' - dire - IV 2; φαίς *VI 5.
φαλάροισι - falere - *V II 19.
φάμα - voce - V II 12.
φάος - luce - III 10.
φίλος - caro - V II 11; φίλαι XIV 1; φίλα *II 11; φίλων IV 10; φίλοις V II 12; VI 4; φίλοισι *I 6.
φιλότατα - amore - *XIII 3.
φόρεις - portare - V 3.
φρένα - cuore - III 18.

X

χαίρην - godere, salutare - VI 3; χαίρω XII 6; ἔχαιρε III 6; χαίροισ' II 7.
χάραν - letizia - I 6.
χαρίεσσα - graziosa - *IX 2.
(χεῖν) - versare - κέχυται III 13.
χόλαι - ira - VI 8.
χρόα - colore - XI 5.
χρύσια - aurei - V II 8.
χρῷ - animo - I 13.
χώρις - separatamente - V II 16.

Ψ

Ψάπφ', II 5.
ψισδομένα - piangente - II 2.

Ω

ὦ, VII 8; XIV, 1.
ὦιμ', II 4.
ὠκυρόω - veloce - *IX 6.
ὡς, II 4, 8; III 4, 8; *IV 15; V II 11; VIII 3; *X 1.

F

Fε, *VII 7.
Fόγγυλα, XII 2.

AGGIUNTE E CORREZIONI

Trascurando piccole mende che il Lettore potrà facilmente rilevare, noto alcune inavvertenze, che mi preme di correggere:

p. 7 nota 2: fr. 37	leggi	fr. 57
p. 7 nota 2: *Diels*	»	*Diehl*
p. 10 nota 2: fr. 2 D	»	fr. VI (2 D)
p. 11 nota 2	aggiungi	fr. VIII (4 D)
p. 16 l. ult.: fr. 78	leggi	fr. 77
p. 18 ll. 25-26: *le Grazie, mia diletta,*	»	*la dea e le Grazie beate*
p. 19 l. 10: fr. 52	aggiungi	fr. 53
p. 25 nota 1: fr. 23 D	leggi	fr. II (23 D)
p. 26 nota 2: fr. 250	»	fr. III (25 D)
p. 28 l. ult.: *fanti*	»	*cavalieri*
p. 28 nota 1: fr. 40	»	fr. IV (5 D)
p. 48 l. 7: fr. 14 D	»	fr. XII (14 D)
p. 48 nota 1: fr. 24 D	»	fr. VII (24 D)
p. 49 nota 1: fr. 10 D	»	fr. XI (10 D)
p. 50 l. 6: fr. 130 K	»	fr. 103 K
p. 55 l. 16: fr. 87	»	fr. 85
p. 55 l. 26: *lunghi*	»	*lungi*
p. 57 nota 1	aggiungi	fr. IX (6 D)
p. 63 l. 20: fr. 105	leggi	fr. 101
p. 64 nota 2 l. 1	aggiungi	fr. XIII (17 D)

p. 65 nota 1	aggiungi	fr. XIV (19 D)
p. 65 nota 2: fr. 133	»	Hoffm.
p. 66 ll. 25-26: fr. 60, 65	leggi	fr. 61, 67.
p. 69 nota 1: fr. 66	»	fr. 68
p. 69 nota 4	aggiungi	fr. X (13 D)
p. 70 nota 1	»	cfr. fr. V (20 D)
p. 76 nota 1	»	fr. 19
p. 77 l. 15	»	fr. III (25 D)
p. 77 nota 1: fr. 53	leggi	fr. 3
p. 78 l. 21	aggiungi	fr. II (23 D)
p. 79 l. 13: fr. 66	leggi	fr. 67
p. 80 l. 6	aggiungi	fr. XII (14 D)
p. 80 l. 9	»	fr. V (20 D)
p. 80 l. 29: fr. 61 D	leggi	fr. 67
p. 98 l. 1: [οῖσι	»	Fοῖσι
p. 98 l. 5: φίλοσι	»	φίλοις
p. 98 l. 7: βόβον	»	φόβον
p. 101 l. 1: ἄλειπ'	»	ἀ λεῖπ'
p. 101 l. 35: ἀσν	»	σὰν
p. 102 l. 1: fr. II	aggiungi	(23 D)
p. 105 l. 2: ὄμναισα	leggi	ὄμναισαι
p. 106 l. 5: ϝέραι	»	δέραι
p. 106 l. 8: γλυκέων	»	γλυκίων
p. 108 l. 1: fr. III	aggiungi	(25 D)
p. 108 l. 9, p. 109 l. 1: ἀρί-γνῶτα	leggi	ἀριγνώτα
p. 111 l. 1: fr. IV	»	(5 D).

INDICE

PAG.

Prefazione III

SAFFO

La storia di Saffo . . . 1
La figura di Saffo . . . 2
L'isola di Lesbo . . . 4
La patria di Saffo . . . 6
La famiglia 6
Le vicende di Carasso e Dorica 7
L'esilio 13
La figlia di Saffo . . . 15
La vita muliebre a Lesbo 17
Attide 20
Matrimonî e separazioni 23
Sentimento morale di Saffo 29
La questione saffica . . 30
Saffo e Socrate 35
Saffo ed Alcmane . . . 36
Amori di Saffo nella tradizione e nella leggenda 37
Saffo ed Alceo 38
La favola di Saffo e Faone 39
La figura di Faone nella commedia 40
Il salto di Leucade . . 41
Epistola di Saffo a Faone 43
La duplice Saffo . . . 46
Gli ultimi giorni di Saffo 47
Le opere di Saffo . . . 50
I nove libri 51
Poesia monodica . . . 54
Poesia corale. Gli inni . 56
Epitalamî 58
Epitalamî lirici 60
Saffo e Catullo 65
Le imitazioni di Imerio . 66
Elemento mitico in Saffo 68
Epitalamio di Ettore ed Andromaca 70
Epitalamî epici 72
Saffo ed Omero . . . 74
L'arte saffica 76
La natura in Saffo . . 76
La fortuna di Saffo . . 87
Saffo nella letteratura latina 88
Saffo nel Medio Evo. . 89
Il Rinascimento 89

I PAPIRI DI SAFFO.

Fr. I: Ode alle Nereidi 95
Fr. II: La partenza dalla casa delle Muse . . 102
Fr. III: Ode ad Attide . 108
Fr. IV: Ode ad Anattoria 111
Fr. V: Epitalamio di Ettore ed Andromaca . 118

		PAG.
Frammento	VI . . .	126
»	VII . . .	128
»	VIII . . .	130
»	IX . . .	131
»	X . . .	134
»	XI . . .	135
»	XII . . .	136
»	XIII . . .	138
»	XIV . . .	139

APPENDICI

	PAG.
I. - Gli altri frammenti saffici	142
II. - Metro dei frammenti papiracei. . .	155
III. - Cenni sul dialetto saffico	157
Lessico del frammenti saffici	163
Aggiunte e correzioni .	173

ILLUSTRAZIONI.

Saffo incoronata da Eros (vaso Middleton) . . . pag. III
Saffo tra le fanciulle di Lesbo (vaso attico). . . » 1
Alceo e Saffo (vaso di Monaco) . . . . . » 93
Apoteosi di Saffo (vaso Michaelis) . . . . . » 95
Saffo che suona la cetra (vaso attico) . . . . . » 139

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
	17 Nov 1971		
OFFIC.	DEC 15 1987		

C28(946)M100

88Sa6 I F21

Sappho.

COLUMBIA UNIVERSITY
0032203179

1381760

FEB 7 1924